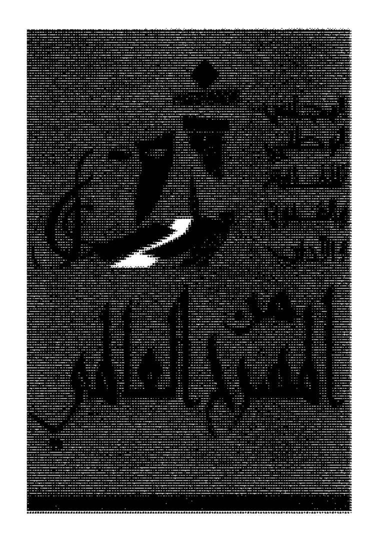


كوميديا الفظّ

(كاره الناس)

للشاعر الكوميدي الإغريقي: ميناندروس
ترجمة وتقديم: د. عبدالمعطي شعراوي

العدد 374
يناير 2015
تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



كوميديا الفظّ

(كارِه الناس)

للشاعر الكوميدي الإغريقي

ميناندروس

ترجمة وتقديم

دكتور عبد المعطي شعراوي

يناير ٢٠١٥

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

كوميديا الفظ

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠٠-٤٣٩٠٩

رقم الإيداع: (٢٠١٤/٨١٢)

كوميديا الفظّ

(كارِه الناس)

للشاعر الكوميدي الإغريقي

ميناندروس

ترجمة وتقديم: دكتور عبد المعطي شعراوي



هذه الترجمة العربية عن النص الأصلي لكوميديا

Dyskolos

للشاعر الكوميدي الإغريقي

Menandros

المنشور في

Menandros

Sandbach (F.H.),

Menandri reliquiae selectae,

Oxford Clarendon Press

1972



الفهرس





تمهيد

مــع خالص الود والحب لقارئ سلســلة «من المســرح العالمي» الكريم، ومع أســمى أيــات التبجيل والتقديــر للقائمين على هذه السلســلة الغرّاء واسعة الانتشــار ذات المستوى الثقافي الرفيع، يســعدني أن أقدم للقارئ العربــي الكريم كوميديا الفظ أو كاره الناس للشــاعر الكوميدي الإغريقي ميناندروس الذي عاش في أثينا أثناء القرن الرابع قبل مولد السيد المسيح عليه السلام.

كان ميناندروس أشهر كاتب درامي في عصره، طغت شهرته على كل مَنْ سبقه من كتاب الدراما. أشاد بأعماله كل النقاد القدامى، وصفوه بالبراعة والــذكاء. ظلت أعماله معروفة في كل أنحاء العالــم بعد وفاته بعدة قرون، فجأة... اختفت أعماله. لم يَعُد يسمع عنه أحدٌ، لم يعد يقرأ له أحدٌ، لم يعد أحدٌ يذكره بخير أو بشرّ. طواه الزمن بين ثناياه، وهال عليه غبار الماضي، فأصبح اســمه مجرد ذكرى عابرة «لشــخص ما» كتب دراما ذات مرة. حار النقاد ودارسو الأدب الدرامي في أمره. أين اختفت أعماله..

ولماذا.. وكيف.. ومتى؟ ظل العالم يموج في بحار الشــك والجهل. فجأة اكتشــف العالم أين كانــت أعماله مختفية، اكتشــف أن رمال صعيد مصر الجافة الدافئة هي التي حفظــت أعماله من عبث العابثين. لقد ذاع صيت ميناندروس في أثينا أثناء القرن الرابع قبل الميلاد، وظل مقروءا في أوروبا حتى القرن التاسع الميلادي، لكنه اختفي، ثم ظهر مرة أخرى في مصر مع بدايات القرن العشــرين. ومنذ بدايات القرن العشــرين عادت لميناندروس شهرته ومجده وأصبح على رأس قائمة كتاب الكوميديا الإغريقية. ومع ذلك لم يتنبه القائمون على المكتبة العربية إلى أهميته فلم يقوموا بنشر أعماله التي اكتُشفت في أرضهم، ولم يهتموا بترجمة أي من أعماله. وظلت المكتبة العربيــة خالية من أعماله أو حتى من ترجماتها ســوى ترجمة واحدة فقط



مطبوعة على ورق أصفر بلا تاريخ أو مكان نشر، وربما يرجع تاريخها إلى ما يقرب من خمسين عاما وهي من ترجمة الدكتور عبدالله حسن المسلمي. فيما عدا ذلك ليس هناك شيء يشير إلى ميناندروس في الأدب العربي أو المكتبات العربية.

لم يكن ميناندروس منعزلا عن مجتمعه الأثيني. بل كان متمسكا بالحياة في وطنه أثينا. وجَّه إليه الملك بطليموس سوتير حاكم مصر حينذاك دعوة للإقامة في الإسكندرية - منارة الثقافة والمعرفة في ذلك العصر - ولكنه رفض الدعوة في أدب جمّ وأخبره أنه يعشق الحياة في وطنه أثينا. وإن كان ميناندروس قد رفض الحياة في مصر فقد قرأ المصريون أعماله وحفظوها في مصر بعد وفاته. وهكذا يكون ميناندروس قد عاش مرتين: في أثينا - وطنه الأول - وفي مصر - وطنه الثاني. عاش في أثينا أثناء حياته الأولى، ثم عاش في مصر أثناء حياته الثانية.

يضم هذا المجلد واحدة من كوميديات ميناندروس التي حفظتها لنا سجلات التاريخ الخالدة. إنها كوميديا «الفظ»، التي تتناول في أسلوب كوميدي سهل أكثر من موضوع واحد. تناقش مشكلة إنسان يريد أن يحيا بمفرده بعيدا عن أفراد مجتمعه، فهل يقدر! تناقش مشكلة شاب عاشق يريد أن يتزوج محبوبته على الرغم من كل المعوقات التي تقف في طريقه، فهل ينجح! تناقش مشكلة الحاكم الاستعماري الشمولي الغاشم الذي يريد أن يُخضع شعبا حرّا، فهل يوَفق! أكثر من موضوع جاد وخطير تناقشه هذه الكوميديا ولكن بأسلوب كاريكاتيري كوميدي جذاب يشهد ببراعة ميناندروس ومهارته الأدبية والفنية.

سوف يلاحظ القارئ الذكي اللبيب أن هذه الترجمة سطرا بسطرعن النص الأصلي الذي صاغه ميناندروس في اللغة الإغريقية شعرا. والترجمة سطرا بسطر ليست عملا سهلا لكنها ليست أيضا عملا مستحيلا. لكن لا بأس من الإشارة إلى أن هذه ليست المحاولة الأولى للمترجم، بل سبقتها محاولات عديدة، أغلبها ظهر في هذه السلسلة. فلقد سبق أن ظهر في هذه السلسلة خمس مسرحيات:

- عابدات باخوس (العدد رقم ١٨٠، سبتمبر ١٩٨٢)،
- إيون (العدد ١٨١، أكتوبر ١٩٨٢)،
- هيبولوتوس (العدد ١٨٢، نوفمبر ١٩٨٢) وجميعها للشاعر التراجيدي الإغريقي
- بوريبيديس،

الضفادع (العدد ٣٥٨، مارس ٢٠١٢) للشاعر الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس، جرّة الذهب (العدد ٣٦٩، يناير ٢٠١٤) للشاعر الكوميدي الروماني بلاوتوس.

كما ظهرت أيضا في عام ٢٠٠٢ – عن مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة – ثلاث ترجيديات للشاعر التراجيدي الروماني سينيكا وهي ميديا وفايدرا وأجاممنون، وبالتالي فإن ترجمة كوميديا الفظ هي المحاولة التاسعة للترجمة سطرا بسطر.

وعلى الرغم من طرافة هذه التجربة إلا أنها لا تخلو من متاعب، فلا بد من الجمع بين الالتزام بتوافق أبيات الشعر في النص الأصلي مع عدد أسطر الترجمة. كما أن من الجدير ملاحظة أن هذه الترجمة ليست شعرا ولا هي بنثر، ولكنها نثر يكاد يكون موزونا أو قُل – إن صح القول – شعرا يكاد يكون مكسورا، أو سمِّها كما تشاء، المهم والمؤكد أنها ترجمة دقيقة للمعاني التي يريد المؤلف الدرامي أن ينقلها إلى قارئه العربي الكريم في العصر الحديث.

فإن كنتُ قد نجحتُ في هذه التجربة فالفضل يرجع أولا وأخيرا إلى ذكاء القارئ الكريم، وإن لم أكن قد حققتُ ذلك فالمسؤولية تقع على عاتقي وحدي، وفي هذه الحالة لا بأس من محاولة أخرى.

والله ولي التوفيق.

القاهرة في أول أغسطس ٢٠١٤

دكتور عبد المعطي شعراوي

مقدمة

المؤلف

حياة ميناندروس:

حتى بداية القرن الماضي كان ميناندروس بالنسبة لنا واحدا من أشهر كتاب الدراما الإغريقية في العصور الكلاسيكية، لكن لم تكن معرفتنا العملية به تتعدى مجموعة من الشذرات المتناثرة الباقية من بعض أعماله الدرامية وبعض معلومات متناثرة بين ثنايا أعمال الأدباء والمعلقين وأصحاب الموسوعات القدامى. ومن أجل تعويض ذلك النقص في المعلومات لجأ دارسو ميناندروس إلى دراسة أعمال كل من الكاتبيّن الكوميديين الرومانيين بلاوتوس وترنتيوس إذ إن من المعروف أن أعمالهما مأخوذة عن كوميديات ميناندروس ومعاصريه. لقد حاول هؤلاء الدارسون - عن طريق دراسة أعمال بلاوتوس وترنتيوس - أن يرسموا صورة تقريبية لما كان عليه أسلوب ميناندروس الفني في نظم كوميدياته وصياغته لموضوعاته. لكن فوجئ الدارسون والمتخصصون بمجموعات من الاكتشافات البردية في الفترة ما بين عامي ١٩٠٥و١٩٥٩م. فلقد احتفظت رمال مصر الدافئة بعدد هائل من اللفافات البردية التي تحتوي على مشاهد كاملة وأجزاء من مشاهد من كوميدياته وخاصة اكتشاف كوميديا تكاد تكون كاملة في عام ١٩٥٩م وهي كوميديا الفظ. منذ ذلك الحين أصبحت لدينا القدرة الكاملة على دراسة أسلوب ميناندروس في نظم كوميدياته وموهبته في استغلال ما لديه من مادة أصيلة ومقارنته بسهولة بالكتاب الرومان الذين نقلوا عنه[1].

***

(١) Zagagi, The Comedy of Menander, p.1.



ولد ميناندروس في العام ٣٤٢/٣٤١ قبل الميلاد تقريبا. ومات في العام ٢٩٢/٢٩١ أي أنه عاش ما يقرب من اثنين وخمسين عاما [١] نظم أكثر من مائة كوميديا، حصل على الجائزة الأولى في أعياد اللينايا ثماني مرات[٢]. لكننا لا نعرف شيئا عن تفاصيل اشتراكه في أعياد ديونوسوس الكبرى وإن لم يكن نشاطه أو انتشاره أقل في أعياد اللينايا. نشأ ميناندروس في أسرة ميسورة الحال. والده يدعى ديوبيثيس Diopeithes ووالدته تدعى هيجيسيستراتا Hegesistrata . تشير المصادر القديمة إلى أن والده ربما كان صنوا للقائد العسكري الأثيني وحاكما لمنطقة خرسونيس Chersonese الثراكية [٣]. وربما يكون قد اكتسب موهبته في الكتابة الكوميدية من خاله (شقيق والدته؟) الشاعر الكوميدي ألكسيس Alexis (٣٧٢-٢٧٠ ق.م.) [٤].

كان ميناندروس صديقا حميما – وربما تلميذا – لثيوفراستوس [٥].

كان على علاقة طيبة بالحاكم الأثيني المستبد ديمتريوس الفاليري[٦] كان ينعم بحماية بطلميوس سوتير، الذي وجّه إليه دعوة للإقامة في بلاطه. لكن ميناندروس فضّل أن يعيش طليقا في قصره الكائن في ضاحية بيريوس، وأن يستمتع بصحبة عشيقته جليكيرا Glykira ، لذا رفض الدعوة شاكرا وفي أدب جمّ [٧]. وطبقا لما يرد في أحد التعليقات didaskalia الخاصة بقصيدة Ibis للشاعر الروماني أوفيديوس Ovidius لقي ميناندروس مصرعه غرقا

Konstan, Menander of Athens, pp.3-6. (١)

Apollodorus, Chronicle, fr.43. (٢)

Demosthenes, De Chersoneso. (٣)

Prolegomena De Comodia, 3 (٤)

(٥) انظر ص ١٣٧ أعلاه.

Phaedrus, Fabulae, 5.1. (٦)

Alciphron, Letters, 2, 3-4. (٧)



بينما كان يسبح في مياه بيريوس [1] . حزن معاصروه لحزنه حزنا شديدا وقرروا تكريمه فأقاموا له قبرا على الطريق المؤدّي من أثينا إلى بيريوس، وهناك شاهده الجغرافي الإغريقي الجوّال باوسانياس (القرن الثاني بعد الميلاد)[2] . قيل أيضا إن البعض شاهدوا تماثيل نصفية له مقامة في أماكن متفرّقة. كان ميناندروس يهيم حبا بعشيقة أسماها جليكيرا. كان ينافسه في مجال الكوميديا – وربما أيضا في حب جليكيرا – الشاعر الكوميدي فيليمون Philemon، الذي ربما كان ينافسه أيضا في الانتشار والشعبية وذيوع الصيت[3] . لكن ميناندروس كان يعتبر نفسه أفضل شاعر درامي. كان – طبقا لإحدى الروايات القديمة – يلوم منافسه فيليمون بعد كل هزيمة قائلا: ألا تشعر بالخجل عندما تهزمني في منافسة مسرحية؟[4].

وطبقا لرواية كايكيليوس الكالاكتي Kaekilius of Calacte[5] فقد اتهم ميناندروس بارتكاب جريمة السرقة الأدبية [6]. لكن يبدو أنه كان اتهاما باطلا، فقد ثبتت براءته، بعد أن ثبت أن فكرة المسرحية موضوع الاتهام كان قد تناولها أكثر من كاتب [7].

نظم ميناندروس أول مسرحية عندما كان في العشرين من عمره، وبلغ عدد المسرحيات التي نظمها خلال ثلاثين عاما مائة وخمس أو وثماني

---

(١) Scholiast on Ibis 59.

(٢) Pausanias, Description of Greece, 1,2,2.

(٣) انظر صـ ٦٧ أعلاه.

(٤) Aulus Gellius, Noctes Atticae, 17,4.

(٥) كايكيليوس الكالكتي: معلم الريطوريقا، وهو من أصل يهودي عاش في روما في العصر الأوغسطي.

(٦) Porphyry in Eusebius, Preparatio evangelica, Book 10.

(٧) Zagagi, Op.Cit., 15 sqq



مسرحيات [١]. حصل على الجائزة الأولى لأول مرة عندما عرض كوميديا الغضب Orge في عام ٣١٥ ق.م.، ولكن يرى بعض الدارسين أن الغضب كانت أول كوميديا يعرضها في عام ٣٢١ ق.م. وليس في عام ٣١٥ ق.م. [٢]. كان ميناندروس يعشق الحياة في أثينا، وكان يفضل الإقامة فيها ومتابعة ما يدور في المجتمع الإغريقي بوجه عام والمجتمع الأثيني بوجه خاص. لذا فقد رفض - كما أسلفنا - دعوة بطلميوس سوتير له للإقامة في الإسكندرية، وفضل الإقامة في أثينا [٣]. تشهد السجلات التاريخية أنه عند بداية ظهور ميناندروس ككاتب مسرحي كان قد مات معاصروه البارزون الثلاثة: القائد الشهير الإسكندر الأكبر والخطيب المفوّه ديموسثيس والناقد الأول أرسطو. وأثناء شبابه بدأ المجتمع الأثيني الاعتراف رسميا بمذهبيّن من أهم المذاهب الفلسفية التي ظهرت بعد فلسفة أفلاطون وهما المذهب الإبيقوري والمذهب الرواقي [٤].

جاء مولد ميناندروس بعد أربع سنوات من انتصار الملك فيليب المقدوني على جيوش أثينا وبيوتيا في موقعة خرسونيس وأصبح سيدا آمرا في بلاد الإغريق. في عام ٣٣٦ ق.م. تمّ اغتيال الملك فيليب المقدوني وخلفه في الحكم ولده الإسكندر. حينئذ خاب أمل الإغريق في استعادة حريتهم، إذ عيَّن الإسكندر صديق والده وقائد جيوشه القائد أنتيباتر Antipater حاكما على مقدونيا ومشرفا عاما على بلاد الإغريق، وبعد عامين بدأ الإسكندر رحلته نحو الشرق. وبينما كانت سياسة أثينا الخارجية تخضع لرغبات مقدونيا كان الخطيب لوكورجوس - يسانده في الخفاء الخطيب

---

(١) Aulus Gellius, 18, 4.

(٢) Norwood, Greek Comedy, pp.313-314.

(٣) Pliny, Natural History, VII, 30 ; Alciphron , Letters , 2,3.

(٤) انظر صـ ١٣٧ أعلاه.

ديموســـثيس – يعمل جاهدا من أجل أن يستعيد الأثينيون قوّتهم العسكرية ويســـتردوا روحهم المعنوية. أعاد لوكورجوس بناء مســـرح الإله ديونوسوس بالأحجـــار، ووضع بداخله تماثيل شـــعراء التراجيديا الثلاثة أيســـخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس. ثم بدأ يتخذ الإجراءات الخاصة بجمع نصوصهم المسرحية التي كانت تعرض في المناسبات الرسمية وإعادة عرضها[1].

في نفس الوقت كان الإســـكندر الأكبر قد جهّز مدرســـة خاصة لأرسطو وأقـــام فيها مكتبة وزوّدها بمجموعات من الأعمـــال الأدبية عند عودته من أثينا في عام ٣٣٥/٣٣٤ ق.م. وفعلا كان أرسطو قد بدأ في إلقاء محاضراته في هذه المدرســـة عن نظرية الدراما ونظريات الأخلاق والسياســـة. هكذا اســـتطاع ميناندروس وزمـــلاؤه كتاب الكوميديا الوســـطى أن ينخرطوا في مضمار التأليف الدرامي ودراسة نظرية التراجيديا.

كانت الظروف السياســـية في أثينا تتأرجح بين الثبات وعدم الاستقرار حسبما تأتيها أنباء عن نجاحات الإســـكندر الأكبر في تحركاته العسكرية. فـــي عام ٣٣٠ ق.م. – بعـــد الانتصار الخادع الذي حققه الإســـكندر الأكبر على الجيوش الفارســـية – اعتقد أيســـخينيس Aeschines المؤيِّد للحزب المقدوني أن الوقت قد حان للقضاء على ديموســـثيس، ورفع دعوة قضائية ضد كتيســـيفون Ctesiphon الذي كان قد اقترح منح ديموســـثيس وساما ذهبيا لقاء ما قدمه من خدمات جليلة لأثينا. لكن كتيسيفون دافع عن نفسه واستطاع أن يحصل لنفسه على حكم بالبراءة. عندئذ حُكم على أيسخينيس بالنفي وعُيّن ديموســـثيس في عام ٣٢٨ ق.م. مســـؤولا عـــن توزيع الغلال والمواد الغذائية. وفي عام ٣٢٦ ق.م. وردت أنباء تفيد بأنه من المحتمل أن الإســـكندر الأكبر قد لا يستطيع العودة من بلاد الهند. عندئذ بدأت الدماء

---

(١) انظر صـ ١٣٧ أعلاه.



تجري من جديد في شرايين الحزب المناوئ للحزب المقدوني. لكن سرعان ما خاب ظنّ ذلك الحزب إذ عاد الإسكندر الأكبر سالما من آسيا، وهرب وزير المالية الفاسد هاربالوس Harpalus إلى أثينا، وظل يمدّ المناوئين للإسكندر الأكبر بالمال والعتاد ويعدّهم نفسيا وعسكريا للقتال ضده. وكان ديموسثيس وآخرون من بين المتورّطين في ذلك الصراع فكان مصيرهم - بعد موت هاربالوس - النفي. وعندما مات الإسكندر الأكبر في عام ٣٢٣ ق.م. كوّن الحزب المناوئ للحزب المقدوني حلفا هيللينيا جديدا تحت قيادة هيبريديس Hyperides وبدأ الهجوم على مقدونيا. عندئذ أصبح أرسطو من دون حماية فهرب إلى مقدونيا وظل تحت حماية حاكم خالكيس حتى مات هناك. خلف أرسطو في الإشراف على مدرسته ثيوفراستوس وهو معلم ميناندروس. وفي عام ٣٢٢ ق.م. هُزم الأثينيون في البر والبحر، وعيَّن أنتيباتر حكومة ديكتاتورية بعد أن فرض عقوبات صارمة على المواطنين الأثينيين. وسط كل تلك القلاقل السياسية والصراعات العسكرية قضى ميناندروس فترة صباه وشبابه المبكر، وفي العام التالي - أي عام ٣٢١ ق.م. عرض مسرحيته الأولى [1].

كان موت أنتيباتر في عام ٣١٩ ق.م. سببا مباشرا في قيام ثورة في أثينا مطالبة بتحقيق الديموقراطية. لكن هذه الثورة سرعان ما تمّ إخمادها في العام التالي بواسطة كاساندر Cassander - ابن أنتيباتر - الذي نصّب ديمتريوس الفاليري أحد تلاميذ ثيوفراستوس - حاكما على أثينا. شكّل ديمتريوس حكومة معتدلة وسمح بمنح حقوق المواطنة الأثينية لكل مَن تبلغ ثروته ألف دراخمة بغض النظر عن أصل المواطن أو عائلته. أثناء فترة حكم هذه الحكومة حقق ميناندروس أول نصر مسرحي له في عام ٣١٥ ق.م.، أثناء تلك الفترة استمرت الصراعات بين قادة الإسكندر الأكبر. في

(١) Webster, Studies in Menander , pp.3 sqq.

عـــام ٣١٣ ق.م. هـاجــم أنتيجونوس - الذي كان يســيطر على الجزء الأكبر من آســيا - منطقة أتيكا، وحقق عليها نصـرا فائقا وأعلن أنه سوف يواصل سياســة مَثلِه الأعلى الإسكندر الأكبر في معاملة الولايات الإغريقية كحلفاء أحــرار. وفي عام ٣٠٧ ق.م. حرر ولده ديمتريــوس - الذي كان يلقب بلقب «المُحَاصِــر» لتمييزه عن ديمتريوس الفاليري - أثينا. عندئذ فرّ ديمتريوس الفاليــري إلى بطليموس في الإســكندرية حيث أصبح هناك مســؤول عن مكتبة الإسكندرية.

كما نُفِي أيضا أثناء هذه القلاقل والاضطرابات السياسية ثيوفراستوس لكنــه عاد من المنفي في العــام التالي. في عام ٣٠٦ ق.م. بدأ إبيقوروس - مؤســس المدرســة الإبيقورية - في تلقين مبادئه في أثينا. وفي عام ٣٠١ ق.م. أعلن زينون Zeno تأسيس مدرسته وبدأ في نشر تعاليمه الرواقية.

لكن هزيمة أنتيجونوس على يد كاســاندر وحلفائه في معركة إبســوس Ipsus عام ٣٠١ ق.م. أدت إلى قيام ثورة أخرى في أثينا. بعد موت كاساندر عــاد ديمتريوس «المحاصِر» واســتولى مرة أخرى علــى أثينا في عام ٢٩٤ ق.م. ولأنه كان قد فقد الثقة في أهل أثينا كحلفاء أحرار فقد فرض عليهم حكما عســكريا. وبعد أن عايش كل هذه القلاقل والاضطرابات السياســية والعسكرية وبعد أن قضى حياة مليئة بكل ألوان المشاعر والأحاسيس مات شاعرنا ميناندروس في عام ٢٩٢/٢٩١ ق.م.

أعماله:

نحن لا نعلم كيف وإلى متى ظلت أعمال ميناندروس باقية كاملة ومعروفة ومنشــورة. لكننـــا نعلم في نفس الوقت أن ثلاثا وعشــرين مــن كوميدياته وتعليقات عليها بواسطة ميخائيل بسللوس Michael Psellus كانت قد ظلت

باقية ومعروفة وسهل الحصول عليها في مدينة القسطنطينية أثناء القرن الحادي عشر الميلادي. ولقد مدحه المؤرخ الإغريقي بلوتارخوس (٤٦-١٢٠ م تقريبا) [١] . كما أشار إليه كوينتليانوس (القرن الأول الميلادي) على أنه مؤلف بعض الخطب المنشورة تحت اسم الخطيب الأتيكي خاريسيوس Charisius [٢].

كما قيل أيضا إنه ناظم مجموعة من الإبجرامات التي تتناول موضوعات متنوعة [٣]. بعد ذلك اختفت عن أعين النقاد كل أعمال ميناندروس وأصبحت بعيدة المنال حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، حيث لم يكن معروفا لهم سوى مجموعة من الشذرات جمعها - من واقع الاستشهادات المتناثرة التي تركها مؤرخو الأدب والمعلقون وكتاب الموسوعات - ونشرها أوجسطوس مينيكي Augustus Meineke في عام ١٨٥٥م، ثم تيودور كوك Theodor Kock في عام ١٨٨٨م في مجلد يحمل عنوان Comicorum Atticorum Fragmenta . كانت هذه الشذرات تحتوي على ١٦٥٠ بيتا أو أجزاء من أبيات بالإضافة إلى بعض كلمات مما استشهد بها كتاب الموسوعات القدامى. لكن فجأة تغيّرت الحال تماما. في عام ١٩٠٥م اكتشفت في مصر بردية عُرفت باسم بردية القاهرة، وهي تحتوي على أجزاء لا بأس بها من خمس كوميديات وأجزاء أخرى متناثرة لم تتم معرفة الكوميديات التي تنتمي إليها. وعلى الرغم من عدم الحصول على كوميديا كاملة في هذه البردية إلا أنها تحتوي على مشاهد متتالية تنتمي إلى ثلاث كوميديات مما يسمح بمعرفة الخطوط الرئيسية لقصة كل منها وبعض التفاصيل الخاصة بمراحل الحدث [٤].

---

(١) Plutarch, Moralia, 853-854.

(٢) Quintilian, Instituto Oratoria, 10,1,69.

(٣) Suidas, M.589.

(٤) Menander, The Pricipal Fragments, pp.xxiii sqq.



وتتفق مع هذه البردية – بردية القاهرة – برديتان أخريان الأولى تعرف باسم بردية ليبزج Leipzig والثانية باسم بردية هايدلبرج Heidellberg حيث تتفقان مع هذه البردية أو تضيفان أحيانا إلى محتوياتها وخاصة فيما يتعلق بإحدى هذه الكوميديات الثلاث وهي كوميديا الفتاة حليقة الشعر. كما أن هناك بردية ثالثة تحمل عنوان بردية البهنسا Oxyrynchus Papyri لكنها تزيد عن بردية القاهرة واحدا وخمسين بيتا تنتمي إلى نفس الكوميديا. بعد ذلك تمّ اكتشاف مجموعات متنوعة ومتعددة من البرديات التي تحتوي على أجزاء وشذرات لاحصر لها لكوميديات أخرى فازدادت معرفتنا بأعمال ميناندروس حتى شمل في عام ١٩٠٧ ثم في عام ١٩١٠م سبعا أو ثماني كوميديات. لقد أضافت هذه البرديات إلى حصيلتنا ١٢٥ بيتا من كوميديا المزارع، و١١٨ بيتا من كوميديا المتملق، و٢٣ بيتا من كوميديا امرأة من برينثوس، و٤٠ بيتا (في حالة سيئة) من كوميديا المكروه، و١٠١ بيتا من كوميديا عازفة القيثارة، و٢٠ بيتا من كوميديا شاربات الشوكران، و٥٦ بيتا من كوميديا الشبح، هذا بالإضافة إلى شذرتين تنتميان إلى كوميديا المحكمون، وشذرة ثالثة تنتمي إلى كوميديا حامل السِّلال. ثم في عام ١٩٥٩م تمّ نشر بردية تعرف باسم بردية بودمر Bodmer، وهي أضخم وأكبر وأهم بردية تحوي أعمال ميناندروس[1]. تحوي هذه البردية نص كوميديا الفظ وجزءا كبيرا من نص كوميديا فتاة من ساموس ونحو نصف كوميديا الترس. وفي نهاية ستينيات القرن العشرين تمّ اكتشاف جزء كبيرآخر من كوميديا أهل سيكيون، ويبدو أن ناسخ النص الذي تحويه هذه البردية قد نقله من البرديات التي اكتشفت في عام ١٩٠٦، وهو ما يؤكد أن هذه النصوص كانت متداولة على نطاق واسع[2]. ثم توالى اكتشاف البرديات التي تحوي أعمال ميناندروس الدرامية باستمرار حتى كان عام ٢٠٠٣م حيث اكتشفت

---

(١) Handley, The Dyskolos of Menander, pp.7sqq.

(٢) Miller, Menander: Plays and Fragments , p.15sqq.



لفافة بعنوان بردية باليمبسيست Palimpsest منسوخة بالكتابة السريانية على رقعة من الرِّق غالي الثمن وتنتمي إلى القرن التاسع الميلادي. وتحوي هذه البردية أجزاء من كوميديا الفظ ومائتي بيت من كوميديا أخرى ليس في الإمكان حتى الآن معرفة عنوانها. وخلاصة القول إنه لدينا الآن من كوميديات ميناندروس:

- كوميديا الفظ Dyskolos وهي الكوميديا الوحيدة التي وصلتنا كاملة.
- كوميديا المحكمون Epitrepontes وهي تكاد تكون كاملة ولكن ينقصها بعض المشاهد.
- كوميديا الفتاة حليقة الشعر Perikeiromene وصلنا منها نحو النصف.
- كوميديا فتاة من ساموس Samia وصلنا منها نحو أربعة أخماس النص.
- كوميديا الترس Aspis وصلنا منها نحو النصف.
- كوميديا البطل Hero وصلنا جزء لابأس به من المسرحية بحيث يمكن معرفة موضوعها.

أما فيما يتعلق بالكوميديات التي من الصعب إعادة جمع أشلائها فهي تحمل العناوين التالية مرتبة ترتيبا أبجديا حسب عناوينها الأصلية.

- الشقيقان Adelphoi
- امرأة من مسِّيني Anatithemene (=Messenia)
- فتاة من جزيرة أندروس Andria
- المخنّثة أو القبرصية Kres= (Androgenos)
- أبناء العم Anepsioi
- فن الهوى Androdisia
- الشكّاك؟ Apistos



- عازفة الناي Arrhephoros أو Auletis
- الحزين من أجله (؟) Auton Penthon
- امرأة من بيوتيا Boiotis
- فتاة من خالكيس Chalkeia
- الأرملة Chero
- الخاتم Dakylios
- دردانوس Dardanos
- رجل يؤمن بالخزعبلات Deisidaimon
- السلطة الخلاّقة Demiourgos
- الشقيقتان التوأم Didymaih
- المخادع مرتين (الداهية) Dis Exapaton
- امرأة على نار Empimpramene
- الكتاب الدليل Encheiridion
- الذي يوزع الوعود Epangellomenos
- رجل من إفيسوس Ephesios
- الوريثة Epikleros
- الخصي Eunouchos
- المزارع Georgos
- صائد السمك Halieis
- المعذب نفسه Heautn Timoroumenos
- سائق العربة Heniochos
- الكاهنة Hiereia
- سائس الخيول Hippokomos
- أبناء الأب الواحد Homopatrioi
- إناء الماء Hydria



- Hymnis الترنيمة
- (Hypobolimaios) =Agroikos المتحدي أو الريفي
- Imbrioi رجال من إمبروس
- Kanephoros حامل السلال
- Karchedonios القرطاجي
- Kareni امرأة من كاريا
- Katapseudomenos الاتهام الكاذب
- Kekryphalos شبكة الشعر
- Kitharistis عازفة القيثارة
- Knidia امرأة من كنيدوس
- Kolax المتملق
- Koneiazomenai [1] شاربات الشُّكران
- Kybernetai ماسكو الدفّة
- Leukadia فتاة من ليوكاس
- Lokroi رجال من لوكريس
- Menagryrtes كاهن الربَّة ريا الشحَّاذ
- Methe المخمورة
- Misogynes كاره النساء
- Misoumenos العاشق المنبوذ
- Naukleros القبطان
- Nomothetes المشرِّع
- Olynthia امرأة من أولينثوس
- Orge الغضب
- Paidion الطفل الصغير

(١) الشُّكران: نبات يُستخرج من ثمره شرابٌ سام.

- العشيقة Pallake
- الوديعة أو العربون Parakatatheke
- امرأة من برينثوس Perinthia
- فانيون Phanion
- الشبح Phasma
- المحبّون لأشقائهم Philadelphoi
- القلادة Plokion
- رجال للبيع Poloumenoi
- Proenkalon (؟)
- رجال على أهبة الزواج Progamoi
- هيراكليس المزيّف Pseudoherakles
- الخائف من الضوضاء Psophodees
- (امرأة صفيعة) = ملطومة على وجهها Rhapizomene
- الجنود المشاة Stratiotai
- أهل سيكيون Sykyonioi
- نساء على مائدة الغداء Synaristosai
- زملاء الشباب Synepheboi
- امرأة عاشقة Synerosa
- تاييس Thais
- (فتاة ممسوسة) = أصابها مسّ إلهي Theophoroumene
- الكنز Thesauros
- امرأة من شساليا Thettale
- ثراسيليون Thrsyleon
- البوّاب Thyroros
- المُرْضعة Titthe

- ترووفونيوس Trophonios
- المشرف على الجنود المرتزقة Xenologos

ولعل من الأجدر تقديم عرض سـريع للكوميديات الست الأولى والتي يمكن معرفة موضوعاتها وتتبع مراحل الحدث فيها [1].

المحكمون:

تشغل هذه الكوميديا أربع عشرة صفحة من الصفحات الاثنتين والثلاثين التي تحويها بردية القاهرة. ينقص النص قائمة الشخصيات المسرحية والمقدمة وبعض المشاهد الأولى وبعض المشاهد في داخل الكوميديا[2].

لكـن ذلك لا يمنع من متابعة أحداث الكوميديا ومعرفة تفاصيل الحدث ومراحـل تطـوره. إن عنـوان الكوميديا لا يعبر بدقة عـن موضوعها ككل، لكنه يشـير إلى مشهد معين من مشـاهدها. ويبدو أن المؤلف قد أراد أن يلفت الأنظار إلى هذا المشـهد بالذات، لأنه يؤمن بأهميته بالنسبة للحدث الدرامي. «المحكمون» هنا اثنان فقط وهما داؤس وسيريسكوس. يقابل كل منهما الآخر بطريق الصدفة، لكنهما يدخلان في مناقشـة حادة. سـبق أن وجد داؤس - وهو راعي غنم (بيت ٣٩) - طفلا بلا مأوى منذ شهر مضى، ووجد معه بعض الأشياء الخاصة به والتي وضعتها والدته المجهولة في مهده قبـل أن تلقي به في العراء. فـي اليوم التالي للعثور على الطفل قابل داؤس سيريسـكوس وهو تاجر فحم (بيت ٤٠)، وأخبـره أنه وجد طفلا بلا مأوى من دون أن يذكر شـيئا عن الأشـياء الموجودة في مهده. عبّر سيريسكوس عـن رغبته فـي تربية الطفل وأن يتعهده ويعتبره ابنـا له. وافق داؤس. بعد

---

(١) فيما يتعلق بكوميديا الفظ انظر صـ ٦٨ وما بعدها .

(٢) Capps, Four Plays of Menander,pp.25sqq.; Menander, The Pricipal Fragments, pp.2-15.



فترة علم سيريسكوس أن داؤس لم يذكر له شيئا عن متعلقات الطفل التي وجدها في مهده، وأنه بذلك يكون قد خدعه ولم يقلْ له الحقيقة كاملة إذ لم يسلمه متعلقات الطفل التي هي من حق مَنْ يقوم بتربيته. أثناء المقابلة يطالب سيريسكوس بأحقيته في متعلقات الطفل. يرفض داؤس. أخيرا يتفقان على التحكيم. ومثلما يحدث في إحدى قصائد الشاعر الرعوي السكندري ثيوكريتوس يحدث في هذه الكوميديا[١]. يستوقف الاثنان أول عابر سبيل ويطلبان منه أن يقوم بدور القاضي ويحكم بينهما. يشرح الأول له دعواه ويعرض عليه شكواه، ثم يعرض الثاني عليه رأيه ويدافع عن حقه. ولعل ذلك هو ما كان يحدث تماما في قاعات المحاكم في أثينا. يصدر القاضي حكمه بتسليم متعلقات الطفل إلى مَنْ يقوم بتربيته. ولما كان داؤس قد تعمد أن يحرم الطفل من متعلقاته فإنه يكون قد خان الأمانة تجاه الطفل ومتعلقاته[٢].

بهذه الوسيلة الدرامية - التي تنتقل عن طريقها متعلقات الطفل إلى حوزة سيريسكوس - سوف يتم التعرف على والدي الطفل. يحصل سيريسكوس على متعلقات الطفل ويبدأ هو وزوجته في فحصها قطعة قطعة، أثناء ذلك يكون قريبا منهم عبدٌ يدعى أونيسيموس. يقترب أونيسيموس من سيريسكوس ويصرخ فجأة معلنا أن من بين هذه المتعلقات خاتما كان سيده خاريسيوس قد فقده منذ نحو عشرة شهور في ظروف غامضة. عندئذ يتذكر أونيسيموس بعض الأحداث التي مرّ بها سيده منذ ذلك الوقت. يبدأ في ذكر بعض الأحداث التي تتسبب في خلق مشاكل كثيرة وتقود كلا من خاريسيوس وزوجته إلى متاعب لا حصر لها، لكنها تنتهي نهاية سعيدة إذ يتضح أن الطفل هو ابن خاريسيوس من زوجته الحالية. وهكذا يكون مشهد

---

(١) Theocritus, 5. 64.

(٢) Norwood, Op.Cit.,342-350.



التحكيم ذا أهمية بالغة للحدث الدرامي على الرغم من أنه لا يشغل حيزا ملحوظا في النص الدرامي. إنه يمهد لكل الأحداث التي تأتي بعده ويدفع الحدث إلى الأمام ويبرر التطورات التي يدفع بها المؤلف وتؤدي إلى النهاية السعيدة التي تتصف بها الكوميديا. لكن مشهد التحكيم في حد ذاته - كما أسلفنا - لا يشغل حيزا ملحوظا، كما أن شخصيات المشهد - وخاصة داؤس - لا تظهر أمام الجمهور إلا أثناء هذا المشهد فقط.

فتاة حليقة الشعر:

كانت ومازالت رمال مصر الدافئة كريمة وسخيّة بالنسبة لأعمال ميناندروس. لدينا جزء كبير جدا من نص هذه الكوميديا تمّ اكتشافه في مصر على ثلاث مراحل. بدأت المرحلة الأولى من الاكتشافات في منطقة البهنسا[1] حيث نشرت في المجلد الثاني من برديات البهنسا في عام ١٨٩٩م لفافة بردية تحوي واحدا وخمسين بيتا تنتمي إلى ما قبل نهاية الكوميديا. وفي عام ١٩٠٧م اكتشفت في مدينة أفروديتوبوليس[2] أيضا لفافتان برديتان تتكون كل منهما من أربع صفحات ولفافة ثالثة مهلهلة تتكون من صفحتين، تحوي كل هذه اللفافات الثلاث ٣٢٠ بيتا من نص الكوميديا. وأخيرا في عام ١٩٠٨م تم اكتشاف صفحتين مصنوعتين من الرّق ضمن مجلد يحوي بعض أعمال ميناندروس. تحوي أولى هاتين الصفحتين واحدا وستين بيتا والثانية

---

(١) البهنسا Oxyrhynchus: منطقة واقعة في صعيد مصر جنوب الفيوم حيث تمّ اكتشاف عدد ضخم من الأوراق البردية التي تحوي نصوصا أدبية أهمها بعض ملاحم هوميروس والشاعر الغنائي باخيليديس وأشهر شعراء الشعر الغنائي بنداروس والشاعر السكندري كاللليماخوس وبعض أعمال الناقد الأشهر أرسطو، وأيضا بعض أعمال الشاعر الكوميدي ميناندروس. أغلب هذه الاكتشافات تمت في القرنين التاسع عشر والعشرين.

(٢) أفروديتوبوليس Aphroditopolis: مدينة أفروديتي حيث اكتسبت اسمها من اسم ربة الحب والجمال أفروديتي. وهي إحدى المدن الواقعة بالقرب من مدينة البهنسا (انظر الحاشية السابقة).

ستين بيتا. وهكذا أصبح لدينا الآن أكثر من ٤٤٤ بيتا من كوميديا يبدو أن عدد أبياتها ربما يبلغ ألف بيت، وهو متوسط طول كوميديات ميناندروس. لكن عن طريق دراسة هذا الجزء – والاطلاع على اقتباسات وإشارات متفرقة ومتناثرة – يمكن معرفة موضوع الكوميديا وأغلب مراحل الحدث ومعلومات تكاد تكون كافية عن الشخصيات الرئيسية في المسرحية [1] .

تستمد هذه الكوميديا عنوانها من عمل يقوم به عاشق متهور هو بوليمون الذي يندفع – في لحظة جنون بسبب الغيرة الشديدة – إلى أن يقصّ شعر رأس محبوبته جليكيرا. ويبدو أن ذلك السلوك الوحشي غير المتحضر – الذي يسلكه العاشق نحو معشوقته الجميلة الرقيقة – لا يحدث أمام الجمهور، لكن يوصف بالتفصيل أمامه بعد حدوثه ويظل ماثلا في ذاكرة المشاهدين ليس فقط عندما تظهر جليكيرا أمامهم حليقة الرأس بل أيضا يُشار إليه في الحوار المسرحي أكثر من مرة (بيت ٥٣، ٢٤٨). يدفع عنف بوليمون ووحشيته جليكيرا إلى مغادرة منزله. وبذلك تتسبب في خلق موقف صعب يؤدي إلى ارتفاع حدّة الحدث الدرامي وتشكيل مراحل الحدث الرئيسي والأحداث الجانبية. منذ اللحظة الأولى يتعاطف المشاهدون مع جليكيرا، ويزداد اهتمامهم بما سوف تؤول إليه أقدار هذه المحبوبة البائسة. وهكذا يصبح العمل الذي يمنح الكوميديا عنوانها هو الباعث الدرامي المهم الذي يحرك كل الشخصيات في دراما موضوعها الغيرة. فإذا كان لمناندروس أن يبحث عن عنوان آخر لهذه الكوميديا فما كان عليه سوى أن يجعله «الغيرة».

لكي يساعد ميناندروس المشاهدين على متابعة أحداث الدراما والتعرف على شخصياتها والظروف المختلفة التي تمرّ بها تلك الشخصيات وماضي كل شخصية على حدة فإنه يستخدم هنا نفس الوسيلة الدرامية

---

(١) Capps, Op.Cit., pp.131sqq.;Menander,The Principal Fragments, pp.197sqq.



التي يســـتخدمها فـــي كوميديا البطل وهي نظم تمهيـــد متبوع ببرولوج. إنه فـــي ذلك يتبع منهج الكاتب التراجيدي يوريبيديس في صياغة البرولوج في تراجيدياته. ولا عجب في ذلك فلقد كان ميناندروس مغرما بحب يوريبيديس عاشقا لفنه وأسلوبه في التأليف الدرامي[1] . في التمهيد والبرولوج يكشف ميناندروس عن تاريخ شـــخصيات الكوميديا قبل أن يبدأ الحدث. منذ نحو ثماني عشـــرة سنة وضعت زوجة باتايكوس - وهو ثري من أصحاب السفن - مولودين توأما ذكرا وأنثى، ثم ماتت. وصلت أنباء إلى باتايكوس تفيد بأن ســـفينته الوحيدة قد فقدت[2]. كانت هذه السفينة هي كل ثروة باتايكوس. وحتى لا يقاســـي آلام الفقر وهومثقل بهموم تربية طفلين فقد ســـلم هذين الطفليـــن إلى عبد وطلب منـــه أن يتخلص منهما. وكالعادة فقد ســـلم إليه الطفليـــن ومعهما متعلقاتهما (أبيات ٦٩٣ وما بعـــده). عثرت على الطفلين امرأة فقيرة من كورينثا. ولما لم تكن قادرة على تربية الاثنين فقد احتفظت بالطفلة الأنثى وأعطت الذكر إلى امرأة ثرية من كورينثا تدعى ميرينا، حيث كانت راغبة في أن يكون لها ولد (بيت ١ وما بعده).

بعـــد وفـــاة زوجة باتايكوس الأولى تـــزوج للمرة الثانية مـــن ميرينا التي أخبرته أنها أمّ لولد. لم يكن باتايكوس يعلم بحقيقة أصل ذلك الولد وأيضا لم تكن ميرينا تعلم بالحقيقة نفســـها وهـــي أن الطفل ليس ابنها بل هو ابن باتايكوس.

وعاش الزوجان معا، وترعرع الطفل في كنفهما، وأصبح شابا يافعا يدعى موسخيون. كانت ميرينا تحبه حبا جما، وتدلله تدليلا منقطع النظير فنشأ مدللا مرفها. ثم أصبح شابا مغرورا مستهترا لا يقدر المسؤولية ولا يتحمل النقد. أما توأمه جليكيرا فقد نشـــأت في بيئة طيبة متواضعة، وتلقت تربية

---

(١) انظر صـ ٨٤ أعلاه.

(٢) Norwood,Op.Cit.,pp.336-341.



صالحة، فأصبحت شابة معتدلة مستقيمة متمسكة بالقيم والسلوك القديم. لكن لم تستطع المرأة التي تعهدتها بالتربية أن تزوجها زيجة طيبة وذلك لفقرها. لذا فقد اضطرت غير راضية إلى تسليمها إلى زواج غيرشرعي لتصبح مِلكا لجندي كورينثي يدعى بوليمون الذي عشقها بجنون. وعندما أصبحت المرأة التي ربّتها على وشك الموت اضطرت للإفصاح عن حقيقة هوية الفتاة، ثم أعطتها متعلقاتها التي كانت في مهدها وهي طفلة (أبيات ١١٠-١٢٤). لذلك كان على الفتاة أن تبحث عن شقيقها التوأم لحمايتها من حياة الضياع التي تحياها. لقد احتفظت المرأة بمتعلقات الطفلين في صندوق خاص ولم تفصح عنه إلا للفتاة قبيل موتها (أبيات ٦٢١-٦٣٣).

قبل أن يبدأ الحدث في الكوميديا كان بوليمون قد أسكن جليكيرا في منزل مجاور لمنزل ميرينا (أبيات ٢٦ وما بعده). وعلى الرغم من أنها كانت تعلم أنها شقيقة موسخيون التوأم إلا أنها لم تشأ أن تذيع ذلك السِّر حرصا على ثروة شقيقها وسمعة أسرته. لكن موسخيون لم يكن يعلم شيئا. بل إنه وجد في جارته الشابة فتاة مناسبة لإرضاء أهوائه. بدأ يحوم حول منزلها. انتهز فرصة غياب الجندي الكورينثي بوليمون (أبيات ٢٤٠، ٣٧٧، ٦٢)، هجم عليها واحتضنها، عاد بوليمون في تلك اللحظة، وجدها بين أحضان موسخيون. فرّ موسخيون مسرعا. لم يتحدث بوليمون إليها، قرر أن يسألها في اليوم التالي عما رآه بالأمس. هنا يبدأ الحدث في الكوميديا. يلتقي الجندي بوليمون وجليكيرا وسوسياس عبد بوليمون ودوريس عبد جليكيرا. يعبِّر بوليمون عن شكوكه، تحاول جليكيرا الدفاع عن نفسها دون أن تفصح عن هويتها أو حقيقة علاقتها ببوليمون، بالطبع لا يقتنع بوليمون بمحاولة إثبات براءتها، يخرج غاضبا، تخرج هي أيضا غاضبة. ينتهي المشهد بذلك السلوك الغاضب الذي يقوم به بوليمون وهو أن يقصّ شعر رأس عشيقته جليكيرا. بعدئذ تهرب منه، ثم يعترف أنه كان مدفوعا بالغيرة، يحاول إرضاءها، تظل غاضبة، يلجأ إلى الخمر عسى أن ينسى

لوعته. تشعر جليكيرا بأنها أصبحت بلا مأوى، تلجأ إلى جارتها ميرينا، تأويها ميرينا من دون أن تعلم حقيقة أمرها. يغضب بوليمون ويعتقد أنها على علاقة بموسخيون، يقرر أن يعيد جليكيرا ويعاقب موسخيون. إلى هنا يتعقد الموقف ويصبح على المؤلف أن يجد له حلا مناسبا. هنا تتدخل الربة أجنويا (سوء الفهم)، تشرح للجميع حقيقة الموقف. تعود جليكيرا إلى بوليمون ليتزوجها زواجا شرعيا، ويلتئم شمل الأسرة. تعود جليكيرا إلى شقيقها موسخيون وإلى والدها باتايكوس وإلى الأم ميرينا.

فتاة من ساموس:

عنوان هذه المسرحية الذي يرد في مخطوط أفروديتوبوليس غير واضح. لذا فقد حاول بعض الناشرين اقتراح عنوان لها. اقترح الناشر الألماني ليفيفر Lefebvre أن يكون العنوان «فتاة من ساموس» [1] ، وذلك لأهمية الدور الذي تلعبه إحدى شخصيات المسرحية وتدعى خريسيس وهي فتاة من جزيرة ساموس توصف بأنها «ساميّة Samia». لدينا من هذه الكوميديا نحو ٣٤٤ بيتا وكلها في حالة جيدة جدا تسمح بقراءتها بسهولة ودراستها بدقة. تقع هذه الأبيات في جزأين: الأول يتكون من ٢٠٤ أبيات والثاني ١٤٠ بيتا وبينهما فراغ lacuna يسع نحو ١٤٠ بيتا. بذلك يكون الجزء المفقود من بداية المسرحية ونهايتها نحو ٥٠٠ بيت وذلك إذا فرضنا أن عدد أبيات كوميديات ميناندروس كان يبلغ في المتوسط ألف بيت تقريبا. وبالتالي فإن هذا الجزء الموجود من الكوميديا قد لا يجعل من السهل معرفة تفاصيل الحدث الدرامي ومراحل تطوره، لكنه يسمح بالتعرف على الشخصيات

Lefevre, Menander,p.110. (١)



الرئيسية والمواقف التي تتعرض لها هذه الشخصيات وطبيعة العلاقات بين كل شخصية وأخرى [1].

ديمياس مواطن أثيني متوسط العمر ميسور الحال يعيش مع خريسيس وهي فتاة حرة المولد من جزيرة ساموس (بيت ٣٧٥). انتشل ديمياس الفتاة خريسيس من حالة الفقر التي كانت تقاسيها (أبيات ١٦٥ وما بعده)، فهو الذي انتشلها - على حد قوله (بيت ١٣٦) - من التسكّع في الشوارع وجعلها أمينة على منزله (أبيات ٤٦، ٢٠١). ديمياس متعلق بخريسيس وهي أيضا متعلقة به بدرجة عالية منقطعة النظير. كل ما يمنع زواجه منها زواجا شرعيا هو أنها مواطنة غير أثينية لأنها غير أثينية المولد. هناك فرد ثالثمن أفراد الأسرة يدعى موسخيون وهو ابن ديمياس بالتبني (بيت ١٣٤)، شاب رومانسي معتدل التفكير (بيت ٤١٤) على علاقة طيبة بوالده الذي تبناه ومخلص له كل الإخلاص (أبيات ٦١-٦٢، ١٣٢-١٣٣). قبل أن يبدأ الحدث الدرامي بفترة قصيرة نشأ نزاع بين ديمياس وموسخيون. يبدو أن سبب ذلك النزاع هو أن موسخيون أحب فتاة فقيرة لا تليق بأن تكون زوجة مناسبة له. يستطيع ديمياس إقناع موسخيون بالعدول عن تحقيق رغبته، ولكي يحميه من الوقوف في مثل ذلك الموقف مرة أخرى يقرر أن يزوّجه من فتاة تدعى بلانجون (بيت ٤٢٨) ابنة جاره الفقير نيكيراتوس. يوافق موسخيون من دون معارضة. عندئذ يشك ديمياس أن الفتاة التي كان يريد موسخيون أن يتزوجها هي نفس الفتاة بلانجون ابنة نيكيراتوس. وتتأكد صحة شكوك ديمياس، ويعرف فعلا أنها هي نفس الفتاة الذي صمم موسخيون الزواج منها. فلقد لاحظ أن موسخيون يرغب في إتمام الزواج في أقرب وقت ممكن. في ذلك الوقت تضع الفتاة بلانجون مولودا لعشيقها موسخيون، فينقله موسخيون خلسة إلى منزل والده ديمياس (أبيات ٤٤٧

(١) Capps, Op.Cit.,223sqq.



ومـــا بعده) ويســـلمه إلى المربية العجوز التي كانت قـــد قامت بتربيته أثناء طفولته ويطلب منها عدم الإفصاح عن حقيقة نســـب الطفل. هناك تنشـــأ مشـــكلة بين أفراد أسرة ديمياس، إذ تعتقد زوجته أن الطفل هو ابن زوجها أنجبه من خريســـيس. تتعقد الأمور، وتزداد المشـــاكل، وتتداخل الأحداث، وتتعرض كل شـــخصيات المســـرحية لمواقف مثيرة، لكن سرعان ما يضع المؤلف نهاية سعيدة للكوميديا حيث يتزوج موسخيوس الفتاة التي يحبها.

الترس:

مـــن واقـــع الأوراق البرديـــة (وخاصة برديـــة بودمر) التـــي تحوي هذه الكوميديـــا لدينا ٤٢٠ بيتـــا وصلتنا في حالة جيدة من عدد ٨٧٠ بيتا تقريبا وهـــي عدد أبيـــات الكوميديا ككل. هـــذه الأبيات خاصـــة بالفصلين الأول والثانـــي وبداية الفصل الثالث مـــن النص [١] . إنها كوميديا عاطفية تتمركز حول شـــيخ بخيل طماع يدعى سميكرينيس وشابّين مؤدّبين لكنهما فقيران، وجندي مرتزق يدعى كليوستراتوس وشقيقته. يعود داوُس – العبد المخلص للجندي كليوســـتراتوس – من ميدان الحرب في آســـيا الصغرى ومعه ترس مهشم كان يستخدمه سيده في القتال. إنه يعتقد أن سيده كليوستراتوس قد لقي حتفه أثناء الحرب. عندئذ يرغب ســـميكرينيس الطماع – عمّ الجندي كليوســـتراتوس – أن يســـتولي على كل ما تركه ابن شقيقه، لذلك فإنه يعلن أنه سوف يتزوج شقيقة الجندي وهي وريثته الوحيدة. يستشهد سميكرينيس بالقانون الأثيني الذي ينص على أن يتزوج أكبر الأقارب سنا في الأسرة الفتاة اليتيمة الوارثة. لكن هذه الأنباء تصدم الشـــاب خايرياس الذي يحب الفتاة وكان ينوي الزواج منها، كما تصدم أيضا زوج والدته خايريســـتراتوس الذي هو في نفس الوقت الشـــقيق الأصغر للطماع سميكرينيس. هنا يقوم العبد

(١) Arnott, Menander, p.3.



داوس بحيلة بارعة تنقذ الموقف. يقيم داوس جنازة كاذبة لخايريستراتوس ويدّعي أنه مات بأزمة قلبية وترك لابنته وريثته الوحيدة ثروة هائلة. عندئذ يفكر سميكرينيس الطماع أيهما يتزوج. وبعد تفكير عميق يستقر رأيه على أن يتراجع عن الزواج من شقيقة كليوستراتوس ويقرر الزواج من ابنة أخيه خاريستراتوس. في هذه اللحظة يعود كليوستراتوس. فقد أعلنت الربة توخي (ربة الحظ) أنه لم يَمُتْ بل كان قد وقع أسيرا ثم أطلق سراحه. وتنتهي الكوميديا باحتفالين: حفل زواج الجندي كليوستراتوس لابنة خايريستراتوس وزواج خايرياس لشقيقة كليوستراتوس. على الرغم من أن نص نهاية الكوميديا غير كامل لكنه يكشف بسهولة عن خيبة أمل الطماع سميكرينيس وهزيمته المنكرة (١).

من بين شخصيات هذه الكوميديا الجندي كليوستراتوس وهو ابن أخ كل من سميكرينيس وخايريستراتوس، والربة توخي التي تلقي البرولوج، وطاه ومساعده، وداوس عبْد كليوستراتوس، والشيخ الطماع سميكرينيس، وشقيقه الأصغر خايريستراتوس، وشخصيات أخرى ثانوية. كان قانون سولون الخاص بالفتاة اليتيمة الوارثة epikleros موضوعا شائعا في الكوميديا الإغريقية الحديثة والرومانية أيضا فيما بعد. يلعب هذا القانون دورا مهما في هذه الكوميديا وأيضا في كوميديا فورميو وكوميديا الأخوان للشاعر الروماني ترنتيوس، وكوميديات إغريقية ورومانية أخرى (٢) . يرى بعض النقاد أن هذه الكوميديا تؤكد القيم الديموقراطية لأهل أثينا إذ يصور ميناندروس الزواج بأنه مكافأة للبعض وليس للبعض الآخر. إن اهتمام سميكرينيس بالمال وشغفه الشديد بالثروة وتفضيلهما على التمسك بالأخلاق القويمة إنما يعود إلى أنه واحد من أفراد الطبقة الأوليجاركية، كما أن الكوميديا في

---

(١) Lloyd-Jones, Menander's Aspis, pp.175-195.

(٢) Scafuro, The Forensic Stage, pp.293-294.

مجملها تصف المذهب الأوليجاركي بالعجز والعقم[1]. فيما يتعلق بشخصية كليوستراتوس الجندي المرتزق فإن شخصيته لا تتناسب مع شخصية العاشق الكوميدي. ولعلنا نلاحظ في بعض كوميديات ميناندروس الأخرى - مثل كوميديتي فتاة حليقة الشعر والمكروه - أن شخصية الجندي تحتاج إلى قدر من التكيّف والتأقلم اجتماعيا قبل أن يصبح زوجا عاشقا ومقبولا لدى الفتاة [2].

البطل:

ترتيب نص هذه الكوميديا الأول كما وصلنا في مخطوط برديات القاهرة.

لكن يبدو أنه لم يكن الأول في المخطوط قبل اكتشافه إذ إن الصفحة الأولى في مخطوط هذه المسرحية تحمل رقم ٢٩، أي أن الجزء المفقود في بداية المخطوط يتكون من ٢٨ صفحة وهو - كما يقدّره الدارسون - يحتوي على ألف بيت تقريبا وهو متوسط عدد أبيات كل كوميديا من كوميديات بلاوتوس [3] . موضوع المسرحية هو قصة من قصص الاغتصاب. تقدم القصة العبد داؤس الذي يحب الفتاة بلانجون ويتحمل مسؤولية الدفاع عنها والوقوف بجانبها في محنتها بعد اغتصابها. في المشهد الأول الافتتاحي للمسرحية يعبّر داؤس عن ألمه ولوعته في الحب وحيرته بسبب غياب سيده الذي وعده بأن بلانجون سوف تكون من نصيبه. لكننا - بسبب الجزء المفقود بعد ذلك - لا نعلم ماذا حدث للعبد النبيل العاشق سوى أنه قد خاب أمله في الحب وأنه فقد محبوبته لأنها تزوجت من مَنْ اغتصبها. في الصفحتين الأوليين من النص جزء مفقود ربما يحمل عنوان المسرحية لكنه

---

(١) Lape, Reproducing Athens, Menander's Comedy, pp.106-109.

(٢) Lape, Op.Cit.,pp. 17-20.

(٣) Norwood, Op.Cit.,pp.326-327.



يحتوي على اسم المؤلف. ثم بعد ذلك اثني عشر بيتا نتعرف عن طريقها على خبر اغتصاب الفتاة بلانجون وقرار العبد داؤس بالدفاع عنها والزواج منها. وأخيرا لدينا قائمة بأسـماء الشخصيات . عدد هذه الشخصيات تسع من بينها «الإله هيرو» الذي يأتي ترتيبه الثالث في القائمة. إن هذه الشـخصية ربما تشير إلى أحد الأبطال المحليين التي يتحدر منها الأجداد.

ربما يشـبه «الإلـه لار» - عفريت البيـت - الذي يلقـي البرولوج في كوميديا جرّة الذهب للشـاعر الروماني بلاوتوس [1]. فإذا كان الأمر كذلك فإنه يروي للمشـاهدين أحداث الماضي التي شهدتها أسرة الفتاة ويساهم فـي الوصول إلى حل لمشـكلتها التي تقع فيها. وبمـا أن ترتيبه الثالث في قائمة الشـخصيات المسـرحية بعد جيتا وداؤس فإن شـخصيته مقدسة، فهو- بالتالي - الذي يلقي البرولوج بعد مشـهد افتتاحي قصير - البرولوج المؤجّل - يشـترك فيه العبدان جيتا وداؤس، حيث يصف داؤس لجيتا حبه ولوعته وخيبة أمله لغياب سيده [2] .

الاحتفالات المسرحية:

كان الشعب الإغريقي - ومازال - شعبا مرحا شغوفا بإقامة الاحتفالات في شـتى المناسـبات. كانـت أغلب هذا الاحتفـالات ثقافيـة أو فنية أو سياسية.

ربما كانت في بداية الأمر تتصف بالتهريج والخفة والمرح، لكنها سرعان ما تحولت إلى احتفالات جادة منظمة تخضع لقواعد صارمة تحكمها لوائح وقوانيـن لا يحيد عنها المحتفلون. كانت أغلب هذه الاحتفالات تقام تكريما للآلهـة والأبطال، وكانت طبيعة كل احتفال تتفـق مع طبيعة الإله أو البطل

---

(١) انظر ترجمتنا لكوميديا جرّة الذهب للشاعر الروماني بلاوتوس، سلسلة المسرح العالمي، الكويت، العدد ٣٦٩ لسنة ٢٠١٤،صـ ١٣٧.

(٢) انظر صـ ٨٧ أعلاه.



صاحب الاحتفال. أهم هذه الاحتفالات هي التي كانت تقام تكريما للإله ديونوسوس، وبما أنه كان إله الدراما فإن احتفالاته كانت تعتبر مجالا خصبا للأنشطة الخاصة بالفن المسرحي[1].

أعياد الأسخوفوريا:

يقال إن أعياد الأسخوفوريا أقيمت لأول مرة للاحتفال بعودة الملك ثيسيوس بعد انتصاره الساحق على المينوتاوروس وعودته سالما من جزيرة كريت. كانت هذه الاحتفالات تقام في شهر بيانبسيون (أكتوبر/نوفمبر) من كل عام حيث تكون شجيرات الكروم قد بدأت في إنضاج ثمارها. اكتسبت هذه الأعياد اسمها من أغصان الكروم المحملة بالثمار oschos والتي كان يحملها المحتفلون وهم يتسابقون في قطع المسافة من معبد الإله ديونوسوس في ضاحية ليمناي - التي تقع في جنوب أثينا - إلى معبد الربة أثينة سكيراس الواقع في ضاحية متاخمة لميناء فاليرون. كان الموكب خلف المتسابقين يتكون من عشرين شابا من أسر نبيلة ما زال آباؤهم على قيد الحياة ومختارين بواقع شابين من كل قبيلة. وكان كل واحد منهم يُمنح كأسا يحتوي على شراب من النبيذ وقطعة جبن وفطيرة من القمح وعسل النحل ومكان متميز في الموكب. كان يتقدم هذا الموكب مجموعة من المغنيين يتقدمهم شابان يرتديان ملابس نسائية أثناء سيره من معبد الربة أثينة حتى معبد الإله ديونوسوس. ثم ينتهي الاحتفال بتقديم القرابين وإقامة وليمة ضخمة [2].

أعياد ديونوسوس الريفية:

كانت هذه الاحتفالات تعرف أيضا بأعياد ديونوسوس الصغرى، وكانت تقام في شهر بوسيدونيون (ديسمبر/ يناير) من كل عام بمناسبة التذوق

---

(١) Burkert, Greek Religion, pp.230sqq.

(٢) Pickard-Cambridge, Dithyramb,Tragedy and Comedy, pp.48sqq.



والاستمتاع بطعم النبيذ الناتج من المحصول الجديد لأول مرة. كانت تصاحبها أعمال تهريجية فجَّة وحركات جنسية مكشوفة في كل المواقع والأحياء الريفية. كان أعضاء القبائل المختلفة يسيرون في موكب تهريجي حتى محراب الإله ديونوسوس حيث كان يُقدَّم جدي أضحية على المذبح المقدس. يتبع تقديم الأضحية احتفالٌ تهريجي يتبادل فيه الحاضرون الإشارات الجنسية والنكات الخفيفة المضحكة والحركات التمثيلية المرتجلة. ويبدو أن من هذه السلوكيات تكونت أغلب عناصر الدراما فيما بعد. وفي بعض القرى المتطورة كانت تقام بعض العروض الدرامية البدائية البسيطة - مثل تلك التي كانت تقام أثناء أعياد ديونوسوس الكبرى فيما بعد - حيث كان يؤديها مجموعة من الممثلين الهواة. كان هذا الاحتفال يستمر لعدة أيام. كان أهم يوم من أيامه يسمى يوم الأكياس askolia، حيث كان المحتفلون يؤدون رقصة تسمى رقصة الأكياس، إذ كان كل راقص يتحرك - على قدم واحدة فقط من دون أن تلمس قدمه الأخرى الأرض ومن دون الوقوع - فوق أكياس من الجلد ملوّثة بالزيت. يوم آخر كان يسمى يوم هالويا haloa أي يوم المحصول حيث كان يقام في كل من مدينة أثينا والأماكن الريفية في نفس الوقت تكريما للربة ديميتر وابنتها برسيفوني.

أعياد الأنثستيريا:

كانت هذه الأعياد تقام في شهر أنثستيريون (فبراير/مارس) . كان اليوم الأول يعرف بيوم الدِّنان حيث كانت دنان النبيذ تفتح لأول مرة في كل عام ويذوق محتوياتها من النبيذ الطازج لأول مرة كلٌ من السادة والعبيد. أما اليوم الثاني للعيد فكان يسمى يوم الكؤوس حيث كانت تقام وليمة ضخمة يقدم أثناءها كل ضيف كأسا ضخما مليئا بالنبيذ الطازج. يصاحب عملية الشراب نشاط زائد وحركات حماسية وأنغام بمصاحبة آلات الطبول.

أهم وأضخم احتفال أثناء تلك الأعياد هو طقس الزواج، وهو زفاف زوجة الأرخون الملكي إلى الإله ديونوسوس حيث يرمز هذا الطقس الديني إلى الارتباط المقدس بين الإله ديونوسوس وزوجة الأرخون التي هي رمز



للدولـــة[1] . يمارس المحتفلون هذا الطقس في واحد من أقدم معبدَين وهو معبـــد لينايون الذي لم تكن تفتح أبوابه إلا مرة واحدة في كل عام وفي تلك المناسبة فقط. أما اليوم الأخير من هذه الأعياد فهو يوم الأواني حيث كان المحتفلون يقدمون حبوبا مطبوخة فـــي أوان ضخمة تقدمَة للإله هرميس قائـــد الموتى إلى العالم الآخر وإلـــى أرواح الموتى الذين فارقوا الحياة في العام الســـابق للعيد بوجه عام والذين لقوا حتفهـــم أثناء فيضان ديوكاليون بوجه خاص.

أعياد اللينايا:

كانـــت هذه الاحتفـــالات تعرف أيضا بعيد المراقيـــد[2] ، ويقام في أثينا في شـــهر جاميليون (ينايـــر/ فبراير) من كل عام، ويقـــام في معبد لينايون أقـــدم وأكثر المعابد تبجيلا للإله ديونوســـوس في أثينا . ومن هنا اكتســـب العيد تســـميته بعيد اللينايا . في ذلك العيد كانت تقام الولائم الفخمة حيث تـــوزع كميات هائلة من اللحوم تقوم بتقديمها الدولة، ثم يبدأ المواطنون في السير في موكب تهريجي عبر شوارع المدينة حيث يتبادلون النكات البذيئة والقفشـــات الجنســـية حتى يصلوا إلى مكان عرض الأعمـــال الدرامية من كوميديا وتراجيديا [3] .

---

(١) الأرخون الملكي Archon Basileus: أثناء هذا الاحتفال كان المحتفلون يتخيلون أن زوجة الأرخون – وهو المسؤول عن إقامة الاحتفالات في أثينا – سوف تُزَفُّ إلى ديونوسوس إله الدراما. كانت زوجة الأرخون تقاد من محراب الإله ديونوسوس إلى مبنى بوكوليون Boukoleion بالقرب من الأجورا المقدس، وذلك بعد أن تقدم اثنتا عشرة امرأة القرابين على المحراب المقدس. كان الإغريق يعتقدون أن هذا الطقس يتسبب في زيادة خصوبة التربة الزراعية ووفرة المحصول.

(٢) الراقود (وجمعها مراقيد أو مراقد): هو دِنّ كبير عميق أو وعاء ضخم للسوائل يستخدم للتكرير أو التخمير أو الصباغة أو الدباغة. المقصود هنا هو الوعاء أو الدنّ الذي كان يستخدم لتخمير ثمار العنب حتي يتحول إلى نبيذ.

(٣) يصف الشاعر الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس هذا الموكب التهريجي في إحدى كوميدياته بعنوان أهل أخارناي، بيت ٢٤٧ وما بعده.



أعياد ديونوسوس الكبرى:

كان هذا العيد يقام في مدينة أثينا ويستمر لمدة ستة أيام أثناء شهر إلافيبوليون (مارس/أبريل) من كل عام. هذا العيد هو أفخم وأضخم وأكبر الأعياد الإغريقية، كان يشارك في الاحتفال طبقات مختلفة من المجتمع الإغريقي من داخل مدينة أثينا ومن كل أنحاء بلاد الإغريق. يبدأ العيد بموكب رهيب يضم أفرادا كثيرة من عابدي الإله ديونوسوس الذين يتصفون بالمرح والخفة والرشاقة. يشترك فيه أيضا مجموعات غنائية راقصة من الصبية الذين يقدمون رقصات الديثورامبوس أمام تمثال خشبي للإله ديونوسوس محرر الأرض من استعباد فصل الشتاء القارس والذي يستقدم فصل الربيع بشمسه الساطعة ودفئه اللذيذ ويستمرون في موكبهم الغنائي الراقص وهم يحملون التمثال الخشبي من معبد لينايون القديم حتى يصلوا إلى معبد صغير مجاور لهضبة الأكروبوليس ثم العودة به مرة أخرى إلى المعبد القديم. تكمن أهمية هذا العيد أولا وأخيرا في تلك العروض المسرحية المتعددة لكل أنواع الدراما من تراجيديا وكوميديا ومسرحية ساتورية والتي كانت تعرض على مدى أربعة أيام متتالية. هذا بالإضافة إلى عروض الديثورامبوس التي كانت تستغرق يوما خامسا، وأيضا احتفالات تكريم الشخصيات البارزة في المجتمع الإغريقي.

نشأة الكوميديا ومراحل تطورها:

الكوميديا هو ذلك النوع من الدراما الذي يصور حدثا أو فعلا قريبا جدا من الحياة العامة، ويعبَّر عنه بأسلوب لطيف ومبهج وغالبا ما يكون مثيرا للسخرية. هناك نوع آخر من أنواع الدراما قريب جدا من الكوميديا وغالبا ما يحدث خلط بينهما في العصور الحديثة. إنه فن الـ «فارس» farce، الذي يمكن تعريفه بأنه نوع مبالغ فيه من أنواع الكوميديا، موضوعه لامعقول وعبثي وحدثه مضحك ومثير للسخف وغيرقابل للتأويل. فإذا ما حاولنا دراسة الكوميديا الإغريقية فسوف نجد أن أغلبها – ظاهريا – يمكن



أن نطلـق عليه مجازا اسـم «فارس» [1] . لكن ذلـك لا يمنع أن هناك جزءا لا بـأس به من التراث الكوميدي الإغريقي له قيمة نقدية أدبية واجتماعية وسياسـية، كما كان لـه أيضا دور مهم في تاريـخ المجتمع الإغريقي. هذا بالإضافـة إلـى أن الكوميديا الإغريقية بوجه عام هـي التي ألهمت كل من جـاء بعدها من كتاب الكوميديا على مرّ العصور. لدينا معلومات تكاد تكون كافية عن نشـأة أغلب الفنون الإغريقية مثل فن الملحمة والشعر التعليمي والشـعر الغنائي وربما لدينا أيضا بعض المعلومات عن نشأة التراجيديا – صنو الكوميديا – لكن العكس صحيح بالنسبة لنشأة الكوميديا. فلم تتحدث أغلب المصادر القديمة عن هذه النشأة – ربما عن قصد أو ربما أيضا عن غيـر قصد. لـذا علينا أن نعود في بعض الأحيان إلى ما حفظته سـجلات التاريخ عن العروض الأولى لهذا الفن الكوميدي.

يقال إن الشـاعر الكوميدي إبيخا رموس بدأ يباشـر نشاطه الفني في جزيرة صقلية – في ميجارا أولا ثم بعد ذلك في سيراكوز – مع نهاية القرن السادس وبداية القرن الخامس قبل الميلاد [2]. ويقال أيضا إنه كان أول من يمارس ذلك الفن في ميجارا، لكن يبدو أنه عندما انتقل إلى سيراكوز فلابد أنه قابل أعمالا لشـعراء آخرين مثل ملاحم الشـاعر الإغريقي هوميروس وتراجيديات الشـاعر الأثيني أيسخولوس. هناك شاعر كوميدي آخر يدعى فورميس من سيراكوز، يقول عنه أرسطو إنه –جنبا إلى جنب مع إبيخارموس – ابتكر الحبكة الدرامية [3]. فهل معنى ذلك أن دراما إبيخارموس كانت بلا حبكة [4]. وهل يمكن للعمل الفني الذي يخلو من الحبكة تسميته دراما؟ ربما يكون فورميس قد سـاعد رفيقه الأكبر في أعماله الفنية. كما أن موسوعة

---

(١) Norwood, Op.Cit.,pp.1sqq.

(٢) Festus,436sqq.,L; Servius Ad Aen.,VIII,110.

(٣) Aristotle,Poetics,1449b,17.

(٤) Nicol, Masks Mimes and Miracles, p.91.

سـويداس تشـير إلى فورميس (= فورمـوس) أيضا بأنـه أدخل تعديلات ملحوظة في الإخراج الكوميدي وتذكر عناوين سـت كوميديات منسوبة إليه [١]. وجاء بعد إبيخارموس الشاعر الكوميدي دينولوخوس من سيراكوز أو من أكراجـاس، الذي قيل عنه إنه نظم خمس كوميديات. بعد ذلك اختفى الفن الكوميدي في سيراكوز وفي جنوب إيطاليا بوجه عام.

إذا كان ذلـك فقـط هو كل ما نعرفه عن الكوميديـا في جنوب إيطاليا، فيبدو أنه لا يزيد كثيرا عما نعرفه عنها في أثينا. إن أرسطو نفسه لا يعرف شيئا عن المراحل الأولى لتطور الكوميديا[٢]. كما أن الدولة لم تعترف بذلك الفن رسميا إلا بعد اعترافها بفن التراجيديا بفترة طويلة. لكن هذه المصادر البيزنطيـة تتطوع لتمدنا بمعلومـات لا بأس بها لكنها ذات مذاق خاص في هذا الشـأن. تقول هذه المصادر إن الكوميديا اكتشفت «ذات مساء»، لكنها لا تحدد اليوم أو الشهر أو حتى العام الذي ينتسب إليه ذلك «المساء». فلقد نشأت لديهم هذه الفكرة الطريفة من محاولة شرح لفظ كوميديا komodia على أنه مشتق من لفظ koma ومعناه «نوم»، لكنهم يوافقون في نفس الوقت على أنه مشـتق أيضا من كلمـة kome ومعناها «قرية». ترى هذه المصادر البيزنطيـة أن بعض المواطنين أصابهم ضرر على أيدي بعض المسـؤولين فخرجوا في الليل يجوبون الشوارع ويبثون شكواهم إلى الأشجار. هنا لاحظ المسـؤولون أن ما فعله هؤلاء المواطنون يمكن أن يكون ذا فائدة للمواطنين الآخريـن فطلبوا منهم أن يفعلوا ذلك أيضا في ضوء النهار مع إدخال بعض التعديلات. وافق المواطنون، لكنهم كانوا يخشـون بطش من أساءوا إليهم، فقرروا أن يتنكروا بأن يخفوا وجوههم بتلطيخها ببقايا النبيذ حتى لا يتعرف عليهم هؤلاء المسؤولون الظالمون.

بعد ذلك كلفت الدولة شـاعرا مثل سوساريون لينظم تلك الشكاوى في

---

(١) Suidas, s.v.Phormos.

(٢) Aristotle,Poetics,1449a-d.

أشــعار بدائية ثم يســلمها إلى مجموعة من المواطنين ليقدموها بأسلوب أدائهــم الفكاهي. وهكذا نشـــأ فن الكوميديا في منطقــة أتيكا وعاصمتها مدينــة أثينا. وســواء كانت هذه القصـــة حقيقية أم غيــر حقيقية فإننا لا نســتطيع أن نؤكد صحتهـــا أو نرفضها. لكن يبدو أنها ربمـــا كانت مقبولة بين مواطني القسطنطينية في العصر البيزنطي (القرن التاسع الميلادي)، لكنها لم تكن أبدا مقبولة في مدينة أثينا أثناء القرن الســادس أو الخامس قبل الميلاد.

وبالتالي فهي ليست مقبولة لنا أيضا في العصر الحالي.

هناك آراء كثيرة متباينة حول نشـــأة الكوميديا بين الإغريق وكلها تستمد معلوماتها من مصادر متباينة أيضا.

أول هذه الآراء هو أن الكوميديا نشأت من العروض الهزلية الصامتة التي كان يتقمص فيها اللاعبون شـــخصيات بشـــرية أو صورا حيوانية ويقومون ببعض الحـــركات الصامتة المضحكة لإدخال البهجة والســـرور في نفوس زملائهم المواطنين. هذه العروض إما أن تكون ذات طابع ديني طقســـي أو طابع ترفيهي: مثال ذلك بعض المشـــاهد التي تصـــور موكب الربة ديميتر أو الربـــة هيرا أو احتفالات الإله ديونوســـوس حيـــث وصلتنا مجموعة من المزهريات مرسوم عليها مجموعة من الرجال مرتدين بعض الأردية الغريبة ويظهـــرون فـــي هيئة طيور أو خيـــول أو زنابير ويرقصون علـــى أنغام آلات الفلـــوت أو المزمار. يرجع تاريخ بعض هذه المزهريات إلى عام ٥٠٠ ق.م.، وبالتالي فمن المرجح أنها تشـــير إلـــى بعض العروض الكوميدية التي كانت تقام في أثينا في أواخر القرن السادس وأوائل الخامس قبل الميلاد.

هناك رأي آخر وهو أن الكوميديا نشأت من الأشعار الإيامبية التي كانت عبارة عـــن أغان قصيرة خفيفة هدفها الهجاء والهجـــوم على المارة الذين يحيطون بالموكب التهريجي أو يقفون في طريقه حيث كان المارة والقائمون بالإنشاد يتبادلون الشتائم الفجة والنكات الجنسية، كما كانوا أيضا يحملون



نماذج خشـــبية ضخمة لعضو التذكير البشري [1] . يرى أرسطو أن الشاعر كراتيس هو أول من قضى على ذلك الهجوم والهجاء في أثينا ونظم قصصا وروايات تتناول موضوعات عامة[2] . يؤكد أرســطو أن الكوميديا نشأت من «أناشيد حاملي أعضاء التذكير»، وهو موكب تهريجي يقام تكريما لشخصية تدعى فاليس Phales قيل إنه كان أحد رفقاء الإله ديونوسوس، وإنه كان يرفع إلى أعلى فاللوس Phallus وهو قائم طويل يرمز إلى عضو التذكير البشري رمـــز الخصوبـــة. لعلنا نجد مثالا لذلك الموكب فـــي كوميديا أهل أخارناي للشـــاعر أريستوفانيس. ينظّم بطل المسرحية ديكايوبوليس احتفالا رمزيا. تســـير ابنته في الأمام وهي تحمل ســـلة مليئة بالفواكـــه وبعض التقديمات الأخـــرى، ويحمل عبدان الفاللوس، وتقف زوجته فوق الســـطح وتقوم بدور الجمهور الذي يشـــاهد الموكب. أما البطل ديكايوبوليس فيقوم بدور موكب المنشـــدين[3]. ويصاحـــب كل ذلك مجموعة من النكات والقفشـــات . هكذا يرى أرسطو مصدر ونشأة الكوميديا. في مكان آخر من مقاله يلمّح أرسطو إلى أن الكوميديا اســـتمدت أصلها من أغنيـــة كوموس komos وهي أغنية تهريجيـــة يغنيها عابدو الإله ديونوســـوس. كما يقـــول أيضا إن أهل ميجارا يقولون إن لفظ كوميديا مشـــتق من لفـــظ كومي kome ومعناه قرية وبذلك لا يعترف بأن شـــعراء الكوميديا قد اكتســـبوا لقب «كوميـــدي» من حقيقة أنهم يشـــاركون في كوموس[4] . هكذا تعددت الآراء، وكلما ناقشنا رأيا ازداد أصـــل الكوميديا غموضا. لكن يمكن القول بوجه عام إن الكوميديا نشـــأت من رقصات تهريجية كانت تقام تكريما للإله ديونوســـوس، وأنها ربما تكون قد نشـــأت في ميجارا أو ســـيراكوز أو أثينا، وأن لفظ كوميديا مشـــتق من لفظيـــن أحدهما إما أن يكون kome بمعنـــى قرية أو komos بمعنى موكب

---

(١) Athenaeus,xiv,621f,622.

(٢) Aristotle,Op.Cit,,1449a.

(٣) انظر صـ ٣٧ أعلاه.

(٤) Aristotle,Op.Cit.,1448a.



تهريجي والثاني هو لفظ أويديا oidia ومعناه أغنية. وهكذا تكون الكوميديا قد نشـأت من أناشيد الكورس التي كانت في بداية الأمر ذات أهمية بالغة وتلعب دورا مهما. لكن بمرور الزمن بدأت أهمية الكورس تقل شيئا فشيئا، وكلما قلّ دور الكورس في العرض الكوميدي قلّت أهميته وازدادت أدوار الممثلين وأصبحت أكثر أهمية إلى أن اختفى الكورس أخيرا وأصبح العرض الكوميدي مقصورا على الممثلين. كما تطورت موضوعاتها فكانت تعالج مسائل سياسية واجتماعية وثقافية. ثم توقفت بعد ذلك عن النقد المباشر والهجوم الشخصي. ولقد مرت الكوميديا الإغريقية في تاريخها بثلاث مراحل.

الكوميديا القديمة:

سجل التاريخ أسماء لا حصر لها لشخصيات قيل إنهم جميعا من رواد الكوميديا الإغريقية. أقدم هذه الأسماء الكاتب الكوميدي سوساريون[١]. قيل إنه من بلدة تريبوديسكوس في ميجارا، وقيل أيضا إنه عاش في الفترة ما بين ٥٨١ و٥٦٠ ق.م[٢]. يذكر أحد المصادر القديمة أنه كان متزوجا من امرأة شريرة هجرته وتركته وحيدا، فجاء إلى المسرح أثناء الاحتفال بعيد الإله ديونوسوس وبثّ شكواه في قصيدة مكونة من أربعة أبيات في الوزن الإيامبي[٣]:

اسمعوا ما أقول، أنا سوساريون أقول لكم الآتي،
أنا ابن فيليتوس من تريبوديسكوس في ميجارا،
المرأة شريرة، ومع ذلك فإن من المستحيل
أن تعيشوا بمفردكم - يا أصدقائي - في منزل مدون شر.

---

(١) Norwood,Op.Cit.,pp.13sqq.

(٢) Pickard-Cambridge,Op.Cit.,p.280.

(٣) Tzetzes,Kaibel,p.77.

ويضيف مصدر آخر بيتا خامسا يقول[١] :

فسواء تزوجتموها أم لم تتزوجوها فهي شرٌّ في الحالتين.

هنـــاك مصدر ثالث يذكر أن سوســـاريون ابتكر فـــن الكوميديا في أثينا وأنـــه ينتمي إلى إيكاريـــا وحصل على الجائزة الأولى أثنـــاء احتفالات الإله ديونوسوس الكبرى – وهي سلة مليئة بثمار التين ودِنّ مملوء بالنبيذ[٢]. فإذا كانت كل هذه المصادر تشير إلى سوساريون بأنه مبتكر فن الكوميديا فليس هناك – إذن – شك في ذلك.

هناك أسماء كثيرة أيضا مثل يوتيس ويوكسينيديس وميللوس وغيرهم. لكن لم يصلنا من أعمالهم شـــيء. يذكر أرســـطو اسم خيونيديس – جنبا إلى جنب مع اســـم ماجنيس – على أنه أول من نظم الكوميديا في أثينا، لكنه لا يذكر سوســـاريون. من المحتمل أن ماجنيس جاء بعد خيونيديس. حصل خيونيديس على الجائزة الأولى في أثناء أول منافســـة مســـرحية رسمية في عام ٤٨٦ ق.م. إذ إن موسوعة سويداس تذكر أن ذلك كان قبل الحرب الفارســـية بثماني سنوات [٣]. أما ماجنيس فتذكر بعض المصادر أنه كان أثينيا اشـــترك في المنافســـات المســـرحية في أثينا وفاز إحدى عشرة مرة [٤].

تنســـب إليه بعض المصادر عناوين تســـع كوميديات [٥]. من المرجح أنه كان قد مات عندما عرض أريســـتوفانيس كوميديا الفرســـان في عام ٤٢٤ ق.م. هناك بعض مصادر تذكر أنه فاز في عام٤٧٢ ق.م.[٦] أثناء مســـابقات

---

(١) Stobaeus.

(٢) Marmor Parium.

(٣) Suidas, s.v. chionides.

(٤) Anonymus, Kaibel, p.7.

(٥) Suids, s.v. Magnes.

(٦) Aristotle, Op.Cit.,1488a,33.



أعياد ديونوســوس الكبرى. وفي كوميديا الفرســان يذكر أريستوفانيس أن ماجنيــس عانى كثيرا عندما بلغه المشــيب بالرغم من أنه أحرز انتصارات مسرحية كثيرة على منافسيه، وأمتع معاصريه في كوميديا أهل ليديا بعزفه علـــى القيثـــارة ونكاته المنطلقة. ومع ذلك فقد تخلـــى عنه معاصروه وفقد بريقه فـــي عروض الدراما لأن قفشـــاته كانت قد أصبحـــت جافة لا طعم لها[1]. فلقد صال ماجنيس وجال في مجال العروض المســـرحية حتى ظهر له منافســـون موهوبون - مثل كراتينوس - حـــدّدوا مجال صولاته وأوقفوا جولاته. ربما يكون هناك سبب آخر لتوقُّف نشاط ماجنيس وهو أن أعماله كان يجـــب مراجعتها وتعديلها قبـــل عرضها وقبل موته حتى تتفق مع الذوق العـــام في العصور التالية. يتحدث أثينايوس عن «الرجل الذي نظم الأعمال المنســـوبة إلى ماجنيس»[2]. ويقول فوتيوس: إن كوميديا أهل ليديا قد تمّت مراجعتها»[3]. كما يتحدث هيسايخيوس عن «كوميديا أهل ليديا التي عُرضتْ ولكن بعد مراجعتها»[4].

يلـــي ماجنيس شـــاعر كوميدي آخر يدعـــى إكفانتيديـــس. يرى مصدر قديم أنه «أقدم شـــاعر على الإطلاق من شـــعراء المدرسة القديمة»[5]. إنه الشـــاعر الوحيد من شعراء مدرســـة الكوميديا القديمة الذي ظلت أعماله باقية ومعروفة للعصور القديمة التي جاءت بعده. ويشـــير أرســـطو إلى أن شـــخصا يدعى ثراســـيبّوس كان الخوريجوس المســـؤول عن تقديم أعمال إكفانتيديس[6]. لكن يبدو أن أعمال هؤلاء الكوميديين لم تكن ســـوى مشاهد

(١) Aristophanes, Knights, 518-525.

(٢) Athenaeus, ix,367sq.,646e.

(٣) Photius, s.v. ludizon.

(٤) Hesychius, p.233, s.v. Ludiazon

(٥) Scholiast on Aristotle Eth.Nic.,IV,6 .

(٦) Aristotle, Politics,134,a,36



كوميدية متتالية لا يربط بينها خط درامي واحد، أي أن كوميديا هذه الفترة المبكرة كانت مجرد متتابعات كوميدية ساخرة من دون حبكة درامية.

طبقا لما جاء عند أرسطو فإن ظهور الحبكة الدرامية وتطورها قد بدأ على يدي الشاعر كراتيس - تلميذ الشاعر الكوميدي كراتينوس[1]. ربما يرى أرسطو ذلك لأن كراتيس نظم كوميديا السلوك التي لاحظ أرسطو أنها كانت سائدة في عصره بينما طوّر كراتينوس أسلوب الهجاء القديم إلى صورة أكثر فخامة لكنها لم تكن سائدة في القرن الرابع. لقد سار كراتيس على نهج إبيخارموس وخاصة في نظم الكوميديا الاجتماعية، لكن كراتينوس لم يفعل ذلك. وبمرور الوقت - عندما تقدم ماجنيس في العمر - أصبح فنه الدرامي طرازا عتيقا بينما ظل كراتينوس في نفس الوقت ينظم كوميديا فنية ناضجة ومألوفة. بين بداية ظهور كراتينوس وسقوط أثينا فترة قد تبلغ خمسين عاما. خلال هذه الفترة عاشت الكوميديا الإغريقية أزهى عصورها ويطلق على هذه الفترة «العصر الذهبي» للكوميديا الإغريقية. لقد اتصفت الكوميديا في هذه الفترة بأربع صفات وذلك لأنها ناقشت أربعة موضوعات رئيسية: السلوكيات المعاصرة والقصص الهزلية المضحكة، والفانتازيا، والسياسة. لم تصلنا أغلب الكوميديات التي تناقش الموضوعين الأول والثاني أما الموضوعان الثالث والرابع فقد واصلا وجودهما في كوميديات أريستوفانيس.

أسس كراتيس - تحت تأثير الكوميديا الاجتماعية لإبيخارموس - مدرسة ذلك النوع من الدراما الذي حقق وجودا أطول وأعظم وأسمى من فن منافسيه. وكان من بين أتباعه فرونيخوس الكوميدي وفيريكراتيس وأفلاطون الكوميدي. لكن ليس لدينا - مع الأسف الشديد - نماذج لتلك الكوميديا التي تعالج السلوكيات المعاصرة. أما فيما يتعلق بالفانتازيا فمن الممكن القول إن كراتينوس هو مبتكر ذلك النوع من الكوميديا كما يظهر من

(١) Aristotle, Poetics ,1449b

عنوان إحدى كوميدياته وهو «الأغنياء» ومَنْ جاء بعده وهو فيريكراتيس في كوميديا بعنوان «عمـــال المناجم» حيث يبدو أن الحدث يدور تحت الأرض. لكن أفضل من نظم ذلك النوع من الكوميديا – طبقا لما يرد عند أثينايوس – هو تيليكليديس[1]، كما أنه نظم أيضا كوميديات تتناول موضوعات سياسية. فاز تيليكليديس بالجائزة الأولى في عام ٤٢٤ ق.م.، وبالتالي فهو ينتمي إلى عصر بريكليس. ويبدو أنه كان كاتبا دراميا معروفا على المســتوى الشعبي. فـــاز ثماني مرات على الأقــل بالجائزة الأولى، ثلاث مـــرات في احتفالات ديونوســـوس الكبرى، وخمس في احتفالات اللينايا. لكن هناك مصدرا آخر لا يذكر من أعماله سوى ست كوميديات فقط [2]. أما فيما يتعلق بالكوميديا التي تناقش موضوعات هزلية ساخرة فيمكن الإشارة إلى كوميديتين للشاعر كراتينوس إحداهما بعنوان ديونوســـوس قاهر الرجال Dionysalexandros والثانية بعنوان أودوسيوس اللتين يرد ذكرهما قرب نهاية كوميديا النساء في عيد الثســـموفوريا وفي كوميديات أخرى للشـــاعر أريستوفانيس. ولقد ظل هذا النوع من الكوميديا موجودا أثناء فترة الكوميديا القديمة واستمر حتى فترة الكوميديا الوسطى، وكان طرازا دراميا ناجحا ومرغوبا.

أما الموضوعات السياســـية فهي الأهم والأبقى بين هذه الأنواع الأربعة. فـــي هذا النـــوع من الكوميديا يزدهر ويبرز الهجاء اللاذع ســـواء في صورة تعبيرات ساخرة عابرة ضد شخصيات مسؤولة أو عادية أو كموضوع رئيسي لعمـــل درامي كامل – مثل كوميديا الفرســـان لأريســـتوفانيس – حيث كان الشاعر الكوميدي يرى استحالة خلو أي كوميديا سياسية من الهجاء اللاذع والهجوم الشـــديد على شـــخصيات مرموقة. أشـــهر مؤلفي ذلك النوع من الكوميديا يوبوليس وأريســـتوفانيس ويضاف إليهما أيضا كراتينوس، ويعتبر هؤلاء «ســـادة كتاب الكوميديا القديمة». إن الموضوعات السياسية هي أهم

---

(١) Athenaeus,vi,268b.

(٢) Anonymus,Kaibel,p.7.



وأعم الموضوعات التي تعالجها الكوميديا الإغريقية في مرحلتها القديمة. ففي هذا النوع من الكوميديا يكون الهجاء دائما موجها إلى شخصية بعينها. لكن السجلات التاريخية تكشف عن شخصية كانت تنافس «سادة كتاب الكوميديا القديمة» على الرغم من أن هذه الشخصية لم تكن تنظم كوميديات ذات موضوعات سياسية. إنها شخصية الشاعر الكوميدي أميبسياس الذي فاز على أريستوفانيس مرتين. ففي العام ٤٢٣ ق.م. جاء أميبسياس في المرتبة الثانية بكوميديا عنوانها كونئوس Connos بينما جاء ترتيب أريستوفانيس في المرتبة الثالثة بكوميديا بعنوان السحب، وفاز كراتينوس في المسابقة نفسها بالجائزة الأولى بكوميديا بعنوان دِنّ النبيذ[١]. وفي عام ٤١٤ ق.م. فاز أميبسياس بالجائزة الأولى بكوميديا بعنوان المعربدون بينما جاء أريستوفانيس في المرتبة الثانية بكوميديا الطيور وفي المرتبة الثالثة فرونيخوس الكوميدي بكوميديا عنوانها Hermit[٢]. تذكر بعض المصادر أن أريستوفانيس وأميبسياس كان يكره كل منهما الآخر ويهاجم كل منهما الآخر[٣]. وكان أريستوفانيس يسخر من أميبسياس ويصفه بأنه مهرّج مبتذل[٤]. كما أن أميبسياس كان يهزأ من أريستوفانيس قائلا لا بد أنه قد وُلِد في اليوم الرابع من الشهر[٥]. وكان هناك اعتقاد سائد بين الإغريق مؤدّاه أن مَنْ يولد في اليوم الرابع من الشهر يُكتب عليه أن يشقى وأن يعمل ويكدّ من أجل خدمة الآخرين، ولذلك قيل عن أريستوفانيس إنه عرض بعض أعماله الدرامية في بداية حياته الفنية تحت اسم شخص يدعى كالليستراتوس وآخر يدعى فيلونيديس. نظم أميبسياس تسع كوميديات على الأقل وصلتنا كل عناوينها ولكن لم تصلنا من نصوصها سوى بضع

---

(١) Aristophanes, Clouds, Argument iv.

(٢) Aristophanes, Birds, Argument 1.

(٣) Meineke, Fragmenta Comicorum Graecorum,I,p.199.

(٤) Aristophanes, Frogs,1-18.

(٥) Life of Aristophanes, Dindorf 's edition,iv,I,p.34.



شــذرات، أشــهرها واحدة بعنوان كونّوس [1]. هكذا يبدو واضحا أن كتاب الدراما ذات الموضوعات السياسية وهؤلاء كتاب الدراما ذات الموضوعات غير السياســية كانوا يتنافســون ويتبادلون الجوائز فيما بينهم مما يؤكد أن الشــعب الأثيني كان مقبلا على مشــاهدة كل أنــواع الدراما على اختلاف أنواعهــا وتباين موضوعاتها والتي كانت جميعها تتصف بالهجاء المباشــر والســخرية اللاذعة. لقد كان ذلك مقبولا فــي عصر يتميّز بالديموقراطية وســعة الأفق. لكن عندما بدأ ســلطان الديموقراطية يتضاءل شيئا فشيئا، وبدأ المجتمع الأثيني يرزح تحت نفوذ بعض القادة العســكريين الذين بدأوا يضيقون بالنقد الشــديد والهجاء اللاذع لمرافق الدولة وســلوكيات الحكام فقد ظهرت مجموعة من القوانين الهدف منها الحدّ من حرية كتاب الدراما فــي النقد والهجاء. من أهم هذه القوانين قانــون مورخيديس - الذي كان يشغل منصب أرخون في عامي ٤٤٠-٤٣٩ ق.م. - وظل ذلك القانون معمولا به حتى عــام ٤٣٨-٤٣٧ ق.م.[2]. كما صدر أيضــا قانون أنتيماخوس الذي تــرى بعض المصــادر أن أنتيماخوس قد أصدر ذلك القانــون بعد أن لعنه الشاعر الكوميدي الشهير أريســتوفانيس في إحدى كوميدياته وتوسل إلى كبير الآلهة زيوس أن يقضي عليه جزاء ما أصابه من ضرر عندما كان يقوم بدور الخوريجوس لإحدى كوميدياته أثنــاء احتفالات اللينايا[3]. كما أصدر سيراكوســيوس في عام ٤١٥ ق.م. تقريبا مرســوما بمنع الشاعر الكوميدي فرونيخوس من عــرض بعض عبارات الهجاء ضد بعض الشــخصيات في إحدى كوميدياته بعنوان Hermit[4]. لكن ذلك ربما لم يمنع أريســتوفانيس من الهجوم على سيراكوســيوس نفسه والســخرية منه بعد ذلك التاريخ في

---

(١) Athenaeus, v,218c.

(٢) Scholiast on Aristophanes' Acharniai 67.

(٣) Aristophanes, Acharniai, 1150 sqq.

(٤) Scholiast on Aristophanes' Birds 1297.

كوميديا الطيور وكوميديات أخرى[1] . كما يقال أيضا إن القائد العسكري ألكيبياديس عاقب الشاعر الكوميدي يوبوليس بسبب عرض كوميديا بعنوان Baptae وأمر الكتاب الكوميديين بوجه عام ألا يكون هجومهم مباشرا بل غير مباشر إذا لزم الأمر[2] . لكن يبدو أن ذلك المصدر الأخير لم يكن دقيقا إذ إن الكوميديين واصلوا هجومهم المباشر بعد تاريخ عرض كوميديا Baptae. كما أن من المرجح أن قانون مورخيديس والقوانين الأخرى كانت قد صدرت في فترة كانت الدولة الأثينية في حرب ضد جزيرة ساموس، وكان المسؤولون الأثينيون لا يتحملون أي نقد أو هجوم على الدولة. وبالتالي فقد كان قانون مورخيديس وما تبعه من قوانين تجربة أثبتت فشلها، إذ ظلت الكوميديا الإغريقية في مرحلتها القديمة مجالا خصبا للهجوم الشديد والنقد اللاذع المباشر.

أشهر كتاب الكوميديا القديمة بالنسبة للعصور الحديثة الشاعر أريستوفانيس، فهو الوحيد الذي وصلتنا منه كوميديات كاملة[3] . مثله مثل أغلب كتاب الكوميديا القديمة كان أريستوفانيس مدافعا عن العادات والتقاليد، أي يمكن أن نسميه محافظا ومدافعا عن المحافظين. وبالتالي فقد كان مناهضا للأساليب الديموقراطية المتطرفة وغير راض عن الحروب الدائرة بين أثينا وإسبرطة والتي كانت تعرف بالحروب البلوبونيسية. ربما كان أحد أسباب موقفه من الحروب هو الدفاع عن أصحاب الأراضي الذين كانوا يتعرضون لأضرار جسيمة بسبب تدمير المحاصيل وكساد التجارة الداخلية والخارجية. في نفس الوقت كان المدافعون عن الديموقراطية هم الساسة المحترفون وأعضاء الجمعية العمومية ورجال القضاء حيث

---

(١) Denis, La Comedie grecque, II,p.284.

(٢) Tzetzes, V ,404.

(٣) عن حياة الشاعر الكوميدي أريستوفانيس بالتفصيل انظر دراستنا عنه في سلسلة المسرح العالمي، الكويت، العدد٣٥٨ ، مارس ٢٠١٢، بعنوان: أريستوفانيس، الضفادع، ص١٣-٢٠.



كانت الحروب بالنسبة إليهم تعني مزيدا من فرص العمل إذ إن السفن الحربية تحتاج إلى مجدّفين مما يدرّ دخلا إضافيا على العمال الفقراء ويخلق مزيدا من المكاسب لرجال الأعمال والتجار ويفتح أمامهم أسواقا جديدة بقوة السلاح[1] (٩٣). لكن عظمة أريستوفانيس وسعة انتشاره لا يعودان إلى ذلك فقط، بل أيضا إلى أنه كان شاعرا عظيما ذا موهبة فظة محبا للخير منحازا للجنس البشري. فالبطل في كوميدياته شخص طبيعي نموذجي ورسالته نشر الخير بين ثنايا كل أوجه العبث الناتجة عن الجهل والتحامل وسوء التفكير المنتشرة في المجتمع الذي يعيش فيه ذلك البطل. قيل إنه نظم نحو أربعين كوميديا لم يصلنا منها سوى اثنتي عشرة كوميديا كاملة[2] . أقدم هذه الكوميديات هي كوميديا أهل أخارناي التي عرضت في أعياد اللينايا عام ٤٢٥ ق.م. وكوميديا الفرسان وعرضت في أعياد اللينايا عام ٤٢٤ ق.م. وكوميديا السحب التي يعتبرها أريستوفانيس نفسه أفضل أعماله[3]، وهي ليست سياسية بل تسخر من منهج السوفسطائيين في شخص الفيلسوف سقراط. وكوميديا الزنابير التي عرضت في أعياد اللينايا عام ٤٢٢ ق.م. وكوميديا السلام التي عرضت في أعياد الديونوسيا عام ٤٢١ ق.م. ثم كوميديا الطيور التي عرضت أيضا في أعياد الديونوسيا عام ٤١٤ ق.م. وفي عام ٤١١ ق.م. عرض أريستوفانيس في أعياد اللينايا كوميديتين وصلتنا إحداهما تحت عنوان ليسيستراتي. كما وصلتنا أيضا كوميديا النساء في عيد الثسموفوريا التي عرضها في أعياد الديونوسيا أثناء «ثورة الأربعمائة» حيث كانت مناقشة الموضوعات السياسية لا تسلم من الخطر، ولذلك فقد اضطر أريستوفانيس إلى أن يقلل من حدّة هجومه السياسي بدرجة كبيرة. وفي عام ٤٠٥ ق.م. عرض أريستوفانيس كوميديا

---

(١) Rose, Greek Literature, pp.230aqq.

(٢) فيما يتعلق بأعمال أريستوفانيس التي وصلتنا انظر دراستنا في: أريستوفانيس، الضفادع، سلسلة المسرح العالمي، الكويت، صـ ٢٠ وما بعدها (راجع حاشية رقم ٩٢ أعلاه).

(٣) Aristophanes, Clouds, 522.



الضفــادع في أعياد اللينايا أثناء المراحل الأخيرة من الحرب. وكانت نهاية الحــروب البلوبونيســية نهاية الكوميديا القديمة أيضــا، وبالتالي فإن بقية كوميديات أريستوفانيس التي نظمها بعد ذلك يمكن اعتبارها تابعة للكوميديا في مرحلتها الوســطى. في عام ٣٩٢ ق.م. أو عام ٣٨٩ ق.م. عرض كوميديا النساء في البرلمان وفي عام ٣٨٨ ق.م. عرض كوميديا بلوتوس - أي الثروة -. في هاتين الكوميديتين قلل أريســتوفانيس من الهجوم اللاذع والسخرية المباشــرة كما قلل دور الكورس كما اختفى أيضا البارا باسيس. لذلك يعتبر النقــاد ودارســو الأدب هاتين الكوميديتين أصدق نمــوذج وصلنا لما كانت عليه الكوميديا الإغريقية في مرحلتها الوسطى. ولعل هناك علاقة واضحة بين ما آلت إليه الكوميديا واختفاء البارا باســيس. فالبارا باســيس هو ذلك الجــزء من الكوميديا حيث يتوقف الحدث الدرامــي ثم يتجه الكورس نحو الجمهور ويتحدث إليه مباشرة. أثناء ذلك الجزء من الكوميديا ينقل الشاعر الكوميــدي رأيه مباشــرة إلى الجمهــور من دون أن يكــون لذلك الرأي أي علاقة بموضوع الكوميديا. لذلك فإن أريستوفانيس وجد في نهاية حياته أن البارا باسيس قد أصبح غير ذي فائدة إذ لم يكن مسموحا للكاتب الكوميدي أن يمارس الهجوم المباشــر، لذا اختفى البارا باسيس من كوميديتي النساء في البرلمان وبلوتو.

الكوميديا الوسطى:

إن مرحلة الكوميديا الوسطى يســيطر عليها الغموض بوجه عام. لدينا قائمة طويلة بأســماء كتاب هذه المرحلة، ولدينا مئات من الشــذرات التي تنتمي إلى نتاج هذه المرحلة. لكن من الصعب بل يكاد يكون من المســتحيل إعادة بناء نص كامل لكوميديا واحدة أو حتى معرفة موضوع واحد بتفاصيله الدقيقة لإحدى الكوميديات. وبالرغم من ذلك فإننا لا نشــعر بالأســف، إذ مــن الواضح أن في هذه المرحلة لم تكن هناك مواهب فذة أو شــخصيات بــارزة في مجال التأليــف الكوميدي والتي يمكن تحديدهــا بالثلثيْن الأول



والثانــي مــن القرن الرابع قبل الميــلاد تقريبا. وإذا كان لنــا أن نتخيّل ما كانت عليه الكوميديا في تلك المرحلة فإنها كانت تشــبه إلى حد ما - كما أسلفنا - كوميديتي النساء في البرلمان وبلوتو مع قدر أقل من الموهبة ومن خفة الروح وتقليل أكثر لدور الكورس وأهميته. كما أن اللغة كانت بعيدة كل البعد عن الشــاعرية وأقرب إلى الأســلوب النثري. وكان الاهتمام بالحبكة الدرامية أكبر من الاهتمام بلغة الحوار. لقد وصلنا نحو خمســة وســبعين اســم شاعر كوميدي عاشــوا في تلك الفترة كما وصلنا نحو ستمائة وسبعة عناوين لكوميدياتهم.

من الملاحظ أن أغلب الشــذرات التي تنتمي إلى هذه المرحلة الوسطى قــد وصلتنا من خلال مصادرٍ ثلاثة: أثينايــوس Athenaius (القرن الثاني الميــلادي) الــذي كان جــلّ اهتمامه منصبّا علــى معرفة أنواع الشــراب والمأكــولات لدى الإغريق، بوللوكس Pollux (القرن الثاني الميلادي) الذي كان مهتما بالموضوعات الموسوعية، ستوبايوس Stobaeus (القرن الخامس الميلادي) الذي كان مهتما برصد البديهيات الأخلاقية وتســجيلها. لم يهتم حتــى مصدر واحد من هذه المصادر القديمة أن يستشــهد بفقرات تصور الموهبة الأدبية أو المقدرة الدرامية لشــعراء الكوميديا الوسطى. من هذه الملاحظــات المبتورة والعابرة نلاحظ أن كتاب الكوميديا في هذه المرحلة قد اهتموا بالشخصيات النمطية وسخروا من عدم مقدرة تلك الشخصيات علــى أداء مهمتهم على أكمل وجــه. كما أنهم دأبوا أحيانا على الســخرية من بعض الشــخصيات التاريخية - مثل أفلاطــون - أو من بعض طبقات كاملــة من طبقــات المجتمع - مثل الطهاة - أو من طبقة تجار الأســماك بالذات والتي كان يســخر منها الشاعر الكوميدي أنتيفانيس. ولدينا شذرة للشــاعر الكوميدي كسنارخوس تصور شجارا مفتعلا بين تاجريْن من تجار الأسماك حيث يقدم الشاعر الكوميدي أصدق مثل للسخرية الكوميدية [1].

---

(١) Xenarchos, fragment 7 (Kock).



كان القانون الإغريقي يمنع تجار الأسـماك مـن صبّ الماء على بضاعتهم حتى لا يتسـبب ذلك في أن تصبح الأسماك أثقل وزنا من وزنها الحقيقي. ولكي يتحايل تجار الأسـماك على ذلك القانون فإنهم كانوا يتظاهرون بأنهم يتشـاجرون ويتظاهر أحدهم بأنـه قد أغمي عليه ويسـقط على الأرض، ويسـرع زملاؤه التجار نحوه ويلتفون حوله ويصبون الماء بغزارة فوق رأسه - بحجة أنهم يحاولون إفاقته - وعلى كل ما لديهم أيضا من أسماك فتغمر المـاء بضاعتهم ويزداد وزنها. كما كانت شـخصية الطفيلي المتملق إحدى الشـخصيات الدائمة في كوميديات هـذه المرحلة والتي قيل إنها من بقايا الأسـاطير الخاصة بالبطـل هيراكليس[1] . كما اعتاد كتـاب الكوميديا أن يملأوا مسرحياتهم بـ «الباروديا» - أي الاستشهاد ببعض مشاهد التراجيديا وتحويلها إلى مشـاهد ساخرة - وبالمشاهد الأسـطورية بعد تحويلها إلى مشـاهد مضحكة ومثيرة للسخرية. ولقد اشـتهرت كوميديات يوبوليس - كما يظهر من عناوينها - بكثرة هذه المشـاهد. وظلت الكوميديا الوسطى تتطور حتى اقتربت خصائصها مـن خصائص كوميديا ميناندروس - التي سـوف يتم تناولها بالتفصيل فيما بعد - حيث نرى عند شـاعر من شعراء الكوميديا الوسـطى يدعى أناكسـاندريديس فقرة تصور زوجة وهي تفكر في أن تهجر زوجها وتشـبه في ملامحها الرئيسـية ملامـح الكوميديا في مرحلتها الحديثة[2] . تعتبر موسوعة سويداس أن أناكساندريديس هو مبتكر الحبـكات الدرامية التي تصور حب الفتيات وخطاياهن وإن كان ذلك القول ربما يبدو - في رأي البعض - بعيدا عن الحقيقة.

وصلتنا أسماء لبعض شـعراء الكوميديا الوسطى قد نستطيع أن نعرف عنهم بعض الشـيء. الشاعر ألكسيس الذي يبدو أنه عاش فترة طويلة أثناء القـرن الرابع قبل الميلاد. لـم يكن أثينيا بل ربما كان قـد ولد في مدينة

(١) Diodoros of Sinope, fragment 3 (Kock).

(٢) Anaxandrides, fragment 56 (Kock).



ثوريئي. في بعض شذراته التي وصلتنا يرد اسم أنتيجونوس وديميتريوس بوليوركيتيس وبطلميوس الأول الذي يناديه بلقب الملك والذي انتهت فترة مُلكه قبل عام ٣٠٥ ق.م.، كما يرد ذكر وباء منتشر في المدينة[١]. كان ألكسيس شقيق والدة ميناندروس[٢]. هناك أيضا أمفيس الذي ربما كان معاصرا لأفلاطون الفيلسوف إذ إنه يشير إليه في إحدى كوميدياته[٣]، وأيضا أناكساندريديس الذي ربما كان من جزيرة رودوس أو من كولوفون، وقيل إنه نظم خمسا وخمسين كوميديا، وفاز بالجائزة عشر مرات، وازدهر أثناء بدايات القرن الرابع قبل الميلاد[٤]. عرض في عام ٣٨٢/٣٨١ ق.م. كوميديا بعنوان هيراكليس، وفي عام ٣٧٤/٣٧٣ ق.م. كوميديا بعنوان ثسيوس. وأيضا أنتيفانيس الذي ربما ولد بين عامي ٤٠٧ و ٤٠٤ ق.م. ومات وعمره أربعة وسبعون عاما. في نفس الفترة عاش أيضا ثلاثة أبناء لشاعرالكوميديا القديمة الأشهر أريستوفانيس وهو أراروس ونيكوستراتوس وفيليتايروس الذين تركوا لنا شذرات كثيرة من أعمالهم والتي تؤكد أنهم لم يرثوا شيئا من موهبة والدهم الفذة أو مقدرته الفائقة في التأليف الدرامي. أسماء كثيرة ملأت سجلات التاريخ تشهد بشغف الشعب الإغريقي بممارسة الفن الدرامي ومشاهدته بالرغم مما كان يمر به مجتمعه من قلاقل واضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية[٥]. لكن أهم ما حققته الكوميديا الوسطى هو أنها مهدت الطريق لظهور ما يسمى بالكوميديا الحديثة.

---

(١) Fragments 237,111,244 (Kock).

(٢) انظر صـ ١٥ أعلاه.

(٣) Fragment 6.13 (Kock).

(٤) Suidas, s.v. Anaxandrides.

(٥) Rose, Op.Cit. ,pp.242sqq.



الكوميديا الحديثة:

يطلق أغلب النقاد لفظ الكوميديا الإغريقية الجديدة أو الحديثة على المسرحيات التي عُرضت في أثينا أثناء الربع الأخير من القرن الرابع والثلث الأول من القرن الثالث قبل الميلاد[1]. إن كل ما نعرفه عن الكوميديا في هذه المرحلة يأتينا بصفة رئيسية من خلال دراستنا للكوميديات والشذرات الباقية من أعمال الشاعر الكوميدي ميناندروس ومن خلال الأعمال الدرامية المأخوذة من كوميدياته وكوميديات معاصريه والتي تركها بعض كتاب الكوميديا الرومان مثل بلاوتوس (٢٥٠-١٨٤ ق.م.) وترنتيوس (١٩٥-١٥٩ ق.م. تقريبا). وطبقا لما جاء عند بلوتارخوس كانت أغلب موضوعات الكوميديات الإغريقية الحديثة تدور حول المغامرات العاطفية للشباب[2]. وكان كتاب الدراما يتناولون هذه المغامرات العاطفية من وجهة نظر الشبان وذلك حسب ما يهفو كل شاب إلى ما يريد أن يصل إليه من أهداف[3]. كانت المرأة - موضوع هذه المحاولات - هي كل هدف الشاب لا أكثر ولا أقل، أي أن موضوع المحاولات هو تحقيق علاقة عاطفية بين شاب وفتاة دون أن يكون هناك إشارة إلى عادات سيئة أخرى مثل الشذوذ الجنسي الذي يبدو أنه من إضافة الشاعر الكوميدي الروماني بلاوتوس فيما بعد ولم يكن جزءا من الأصل الإغريقي الذي نقل عنه[4]. لم يكن يتم الكشف عن حقيقة عواطف المرأة في أغلب الأحيان سوى إلى الحدّ الذي يخدم موضوع المسرحية، بل إن المرأة قد لا تظهر أمام الجمهور في بعض المسرحيات. ومع ذلك فقد تناول الكتاب الجوانب الشخصية للمرأة بكل أنواعها، وتتبعوا العلاقة الطبيعية بين الرجل والمرأة كما تحدث في الحياة. وغالبا ما لا

---

(١) Rosivach,When A Young Man Falls In Love, pp.95sqq.

(٢) Rosivach,When A Young Man Falls In Love, pp.95sqq.

(٣) Brown, The Bodmer Codex of Menander, pp.37-61.

(٤) Lilja, Homosexuality in Plautus' Plays,pp.57-64.

تتعدى العلاقات العاطفية بين الشباب في الكوميديا الحديثة هذه الأنواع الأربعة: اغتصاب، علاقات عاطفية بفتيات في عصمة أمهاتهن أو وليّات أمورهن، علاقات عاطفية بإماء تقعْن تحت سلطان مَنْ يملكونهن، علاقات عاطفية مع عاهرات ليس عليهن من سلطان غير إرادتهن. بوجه عام لم تكن الكوميديا في ذلك العصر تعالج علاقات رومانسية بل علاقات جنسية حسِّية، كما كان الحوار خاليا من أي عبارات رومانسية حالمة[1].

كان الهدف من الكوميديا الحديثة تسلية الجماهير العريضة وليس موجّها للطبقة المثقفة المفكرة الواعية [2]. يرى البعض أن مشاهدة العروض كانت مقصورة على الرجال فقط، وأن مشاهدي تلك العروض المسرحية أثناء أعياد الديونوسيا في أثينا الديموقراطية كانوا من المواطنين الناشطين مما يعني أن المرأة لم تكن تحضر هذه العروض. لكن هناك مَنْ يرى أن النساء كان يُسمح لهن أحيانا بالحضور[3] . كانت الدولة تشرف على إقامة العروض وتسهم في تغطية التكاليف اللازمة حيث كانت تقام في مسارح ضخمة مثل مسرح ديونوسوس في أثينا والذي كان يسع نحو سبعة عشر ألف مشاهد[4] . كانت الدولة تدفع للفقراء بعض المبالغ في مقابل الحضور لمشاهدة العروض وذلك تعويضا عما قد يفقدونه بسبب تغيّبهم عن أعمالهم، لكنها توقفت عن الدفع أثناء نهاية القرن الرابع قبل الميلاد مما تسبب في عدم حضور المواطنين الفقراء والبسطاء وأنصاف المثقفين وذوي المقامات

---

(١) Fantham, Sex,Status and Survival in Hellenistic Athens,pp.44-74;Wiles, Marriage and Prostitution in Classical New Comedy, pp.31-48; Post,Women's Place in Menander's Athens,pp. 420-459.

(٢) Goldhill, Representing Democracy, pp.347-369.

(٣) Henderson,Women and The Athenian Democracy,pp.133-147.

(٤) Pickard-Cambridge, The Theatre of Dionysus p.141;Gomme-Sandbach,Menander, pp.10-13;134-174.

الدنيــا[1]. هكذا نلاحــظ أن كثرة مواظبة الإغريق على مشــاهدة العروض المسرحية، وكثرة المناسبات التي كانت تعرض فيها المسرحيات قد جعلت بين المشــاهد الإغريقي والعروض المســرحية ألفة وخاصة أن شخصيات الكوميديــا في ذلك العصر كانت نمطيــة كما كان ظهورها متكررا وموجودا في كل مسرحية تقريبا: مثل الجندي المغرور - أي الذي عُرف عنه أنه دائما متبجّح، والشاب العاشق الذي سوف يكسب في النهاية قلب معشوقته. كانت الأقنعة التي يرتديها الممثلون تســهم في تعريف المشــاهدين بشخصيات المسرحية فور ظهورها أمامهم[2]. كانت الكوميديا بوجه عام تصور الحياة الواقعيــة ببســاطتها وســلوكياتها وإن كانت تختلف عنهــا أحيانا في نهاية الحدث فليس من المعقول أن كل حدث في الواقع ينتهي نهاية سعيدة وليس من المعقول أن كل طفل مفقود يعثر عليه والده أو والدته.. وهكذا [3]. لقد أصبح المجتمع ينقســم في هذا النوع مــن الكوميديا إلى فقير وغني، لكن لم يكن ذلك التقســيم يقوم على مقاييس عِرْقية أو اقتصادية فقط بل على ما يقوم به الشــاب من أنشطة ويمارسه من هوايات، فالفقير هو الذي يكدّ ويشقى ويعمل، والغني هو الذي يحضر الولائم ويعاقرالخمر ويعاشر النساء أو يدرس الفلســفة أو يهوى تربية الخيول. وكانت طبقة العبيد من الطبقات المعترف بها في المجتمع وتقوم بأدوار هامة في المسرحيات. تلك هي أهم السمات العامة التي كانت تتصف بها الكوميديا الحديثة.

أثنــاء نهايات القرن الرابع وبدايات القرن الثالث قبل الميلاد كانت أثينا تمــرّ بأوقات عصيبة وغير مبشّــرة. فلقد فقدت أثينا - التي كانت تســود

(١) Sandbach,The Comic Theatre of Greece and Rome,p.69;Blanchard, Essai sur la compositiondes comedies de Menandre,pp.387-389.

(٢) Wiles,The Masks of Menander,p.73.

(٣) Konstan, Roman Comedy, pp.166sqq.



وتقـود العالـم الإغريقي – قدرا كبيرا من أهميتها بسـبب ازدهار المملكة المقدونية وسـيطرتها على الولايات الإغريقية. فلقد فرضت مقدونيا على أثينـا حكومـة أوليجاركية في عـام ٣٢٢ ق.م.، ثم مرة ثانيـة في عام ٣١٧ ق.م. حيث قضت على نظامها الديموقراطي وفرضت شروطا جديدة للتمتع بحقـوق المواطنة. أصبح من حق أي فرد أن يتمتع بحقوق المواطنة إذا بلغ قـدرا معينا من الثراء[١] . حاول الأثينيون اسـترداد ديموقراطيتهم في عام ٣٠٧ ق.م. لكنهـا كانت ديموقراطية منقوصة وغير كاملة. قاسـت المدينة مـن تدخل الأجانب في النظم الأثينيـة في الأعوام ٣٠٣ و٢٩٤ و٢٧٦ و٢٦٢ ق.م. حيـث كانت جيوش أثينا تلقـي الهزيمة بعد الأخرى في الحرب، وكان في ذلك القضـاء نهائيا على الديموقراطية. عندئـذ أصبح التمتع بحقوق المواطنة الأثينية يعتمد على القوة أو الثروة ولم يعد يعتمد على نبل المولد أو عراقة الأصـل ، يظهر ردّ فعل ذلك بوضوح في الكوميديا الحديثة. فقد حـاول كتاب الدراما في ذلـك العصر التأكيد على أهميـة نبل المولد وأن المواطنة الأثينية شرط هام في حياة الشبان، وأن الشاب الأثيني الفقير قد يصل إلى أسمى المناصب من خلال بذل الجهد والعمل بشرف وأمانة بغض النظـر عن حالته المادية[٢]. وبالرغم من أن أثينا أصبحت بلا حول ولا قوة إذا ما قورنت بنفوذ القادة والحكام الذين جاءوا بعد الإسكندر الأكبر إلا أنها ظلـت مركزا هاما من مراكز الفن والعلم والفلسـفة والخطابة، لكن الحياة أصبحت أيضا مريحة وعادية، كما أصبحت الأحزان والأفراح والسـلوكيات والاهتمامات الشخصية للمواطنين الأثينيين تحتل مكان الصدارة. وكما أن اهتماما بالغا كان موجّها إلى المواطن في حياته الشـخصية فقد كان ذلك أيضـا يلعب دورا هاما في الكوميديا في مرحلتها الحديثة. لذا تميزت هذه

---

(١) انظر صـ ١٩ أعلاه.

(٢) Sandbach, Op.Cit. , pp.67-69 ; Ferguson,Hellenistic Athens ,pp. 60 sqq.;Konstan ,Op.Cit.,pp.21-23.



الكوميديا بخصائص معينة: البرولــوج الذي كان موجَّها للجمهور، الكورس الذي لا يلعب دورا في الحدث بل أصبح مجرد فاصل موسيقي بين الفصول، ضآلة العنصر الموســيقي، زيادة عنصر الحوار، عدم التعرض لشخصيات عامة أو أحداث قومية أو عالمية، ممثلون يلبســون ملابس عادية، الاهتمام بالعلاقات الشــخصية بين الأفراد، عبيد يجاهدون من أجل الحصول على مبالغ ليشــتروا بهــا حريتهم، أطفال بلا أهلية يبحــث عنهم ذووهم، صبية يختطفهــم قراصنة ثم يعودون إلى أهلهــم، قصص خيالية قريبة من الواقع لكنها ليست أســطورية. وهكذا تحولت الكوميديا من الاهتمام بالدولة إلى الاهتمام بالفرد، ومن الاهتمام بالعلاقات السياســية والدولية إلى الاهتمام بالعلاقات الاجتماعية بين الأفراد.

إذا مــا جــاء ذكر الكوميديــا الإغريقيــة الحديثة برز على الفور اســم ميناندروس، تماما كما يبرز اســم أريســتوفانيس إذا ما جاء ذكر الكوميديا الإغريقيــة القديمة. ليس معنى ذلك أن ميناندروس هو الشــاعر الدرامي الأوحد الذي نظم كوميديا في مرحلتها الحديثة، ولا أن أريســتوفانيس هو الشــاعر الدرامي الأوحد الــذي نظم كوميديا في مرحلتهــا القديمة. لكن الحقيقة هي أن أريستوفانيس وميناندروس هما الممثلان للكوميديا القديمة والحديثة على التوالي. أما مَنْ عاصر هذين الشاعرين فهم كثيرون ولكن لم يبق شــيء من أعمالهم يجعلنا قادرين على دراســتهم دراسة كافية. ورد في أحد المصادر القديمة قائمة بأســماء كتاب الكوميديا الحديثة، تحوي هذه القائمة أربعة وستين اسما.

ديفيلوس شــاعر كوميدي معاصر لميناندروس. ولد في ســينوبي ومات في ســميرنا (أزمير الآن)، وكلتاهما مدينتان تقعان في قارة آسيا. نظم نحو مائة كوميديا[1]. أســلوبه في الكتابة أقرب إلى الكوميديا الوسطى منه إلى

(١) Anonymus de compositione (Kaibel p.10).



الكوميديا الحديثة. موضوعاته أسـطورية كاريكاتيرية ساخرة. من أعماله كوميديا هيراكليس، وكوميديا ثسـيوس، وكوميديا ثالثة بعنوان سـابفو. في الكوميديا الأخيرة يصور ديفيلوس الشـاعر الغنائي أرخيلوخوس والشـاعر الهجّاء هيبوناكس على أنهما من بين عشـاق الشاعرة سابفو – علما بأنهما – تاريخيا – ليسـا معاصريْن لها كما أن كلا منهمـا ليس معاصرا للآخر. من المحتمل أنه كان يشـترك في تمثيل كوميدياته، وأنه فشل ذات مرة في أداء دوره مما تسبب في طرده من المسرح. بعدها ذهب إلى منزل عشيقته جناثيا، وطلب منها أن تغسـل له قدميه فأجابت «كنت أظن أنهم سـوف لا يسمحون لك بالمشي»[1].

فيليمـون شـاعر كوميدي ولد في سـيراكوز، ثم حصل علـى المواطنة الأثينية[2]. قيل أيضا إنه من مدينة سـولوي فـي كيليكيا[3]. بدأ في عرض أعماله قبل عام ٣٢٩ ق.م. ولدينا سـبعة وتسـعون عنوانـا لأعماله. طبقا لموسـوعة سـويداس ازدهر وبرز كمؤلف درامي في عهد الإسكندر الأكبر وقبل ميناندروس بفترة قصيرة وعاش ستة وتسعين عاما وربما بلغ المائة[4]. يعتبـره النقاد في المرتبة الثانيـة بعد ميناندروس، وأنـه كان يتفوق عليه في بعض المنافسـات المسـرحية. هناك رواية طريفة توضح نوع العلاقة بينهما[5]. بعد هزيمته في إحدى المنافسـات المسـرحية قابل ميناندروس فيليمون فقال له: عندما تنتزع مني الجائزة يا فيليمون ألا تشـعر بالخجل؟

---

(١) Athenaeus,xiii,583f

(٢) Anonymus,Kaibel p.9;

(٣) Strabo,xiv,671.

(٤) Suidas s.v.

(٥) Aulus Gellius,xvii,4.

يروي بلوتارخوس أن فيليمون سـخر ذات مرة من القائد المقدوني ماجاس فأرسـل ماجاس إليه هدية «كرة ونَرْد» كما لـو كان قد أراد أن يقول له إنه مازال طفلا صغيرا غبيا يسـعده اللعب بالكرة ومزاولة اللعب بالنرد(١) . كان فيليمون معجبا بالشـاعر التراجيدي يوريبيديس. وصلتنا شذرة من أعماله تحتوي على هذه العبارة اللافتة للنظر:»لو كان الموتى يشـعرون بما حولهم - كما يقول البعض - لشـنقتُ نفسي كي أموت فأري يوريبيديس»(٢). يروي أبوليوس أن فيليمون فارق الحياة وهو يقرأ في فراش نومه(٣).

تضم هذه القائمة أيضا اسم فيليبيديس الذي قيل إنه كان شاعرا كوميديا ذا شـخصية عنيفة وإنه نظم خمسا وأربعين كوميديا ويعود تاريخه إلى عام ٣٣٢/٣٣٦ ق.م. تقريبا(٤). يقول بلوتارخوس إن شـاعرنا فيليبيديس كان من أصدق أصدقاء لوسـيماخوس الذي أصبح ملكا في عام ٣٠٦ ق. م. والذي كان يتفـاءل برؤيته قبل القيام بأي مهمة رسـمية أو خروجه إلى أي معركة عسكرية (٥). يروي أولوس جيلليوس أنه مات بصدمة عصبية أصابته بسبب شدة فرحته بعد انتصار غيرمتوقع في إحدى المنافسات المسرحية(٦).

يبدو أن هذه الأسماء الثلاثة كانت تقف جنبا إلى جنب مع اسم ميناندروس، لكن التاريخ قد وقف في جانب ميناندروس. فقد حفظ لنا أعمالا كاملة من إنتاجه الدرامي بينما كان قاسيا مع زملائه شعراء الكوميديا الآخرين فمحا

---

(١) Plutarch,Moralia,458a.

(٢) Philemon , fragment 130.

(٣) Apuleius,Florida,III,xvi.

(٤) Suidas s.v. Philippides.

(٥) Plutarch,Demetrius 894c.

(٦) Aulus Gellius,iii,15.



من ســجلاته أعمالهم ولم يترك لنا منها سوى شذرات متناثرة. من الممكن القول إن الكوميديا الإغريقية الأثينية بلغت نهايتها بعد ميناندروس. فلم يعد هناك كوميديات جديدة جديرة بالدراســة تعرض في أثينا. بعد ميناندروس لــم ينظم شــاعر أثيني كوميديات للعرض المســرحي. لكن يمكن القول إن نشاط الكوميديا انتقل إلى أماكن أخرى خارج أثينا مثل صقلية والإسكندرية وروما. لكن اســتمر تأثير الكوميديا الأثينية - كما سنرى فيما بعد - حتى العصور الحديثة والمعاصرة.



المسرحية

القصة:

يدور الحدث في أحد أحياء مدينة أثينا عاصمة إقليم أتيكا ويدعى حي «فولي». يلقي البرولوج الإله بان الذي يدخل من أجمة الحوريات ويخبر المشاهدين بأن المزرعة التي على يمينه ملكٌ للشيخ كنيمون، وهو شيخ أثيني نكدٌ غير اجتماعي كاره للناس، يعيش مع ابنته وجارية عجوز شمطاء تدعى سيميخي. أما المزرعة التي على يساره فيمتلكها جورجياس – وهو ابن زوجة كنيمون – يساعده في العمل عبدٌ مسنّ يدعى داؤس. يعيش كنيمون من دون زوجة بعد أن تركته زوجته هربا من سوء معاملته.

مرّ الشاب سوستراتوس بذلك الحي أثناء رحلة من رحلات الصيد التي اعتاد أن يقوم بها الشباب الإغريقي من ذوي الطبقة الراقية. هناك رأى ابنة كنيمون، أعجب بها، وقع على الفور في حبها دون أن يعلم – أو يحاول أن يعلم – شيئا عن أسرتها أو هويتها. ولما لم يستطع صبرا فقد أرسل عبده بورياس إلى والد الفتاة. في المنظر الأول من الكوميديا يفرّ العبد هاربا من صاحب المزرعة كنيمون الذي لعنه وألقاه بالحجارة وضربه ضربا مبرحا وطرده خارج المزرعة قبل أن يتيح له فرصة كي ينطق بكلمة واحدة أو حتى يشرح له السبب الذي من أجله جاء لمقابلته. بعد ذلك يظهر كنيمون وهو يزمجر ويدمدم ويشكو من كثرة أفراد البشر في العالم، بل إنه يزداد غضبا عندما يلاحظ وجود الشاب العاشق سوستراتوس بالقرب من مدخل المنزل فينهره ويطرده ولا يعبأ بتوسلاته ولا يترك له فرصة لشرح سبب وجوده. وبعد أن يعود كنيمون إلى منزله تخرج ابنته من المنزل وهي تحمل جرّة تريد أن تملأها بالماء. هنا ينتهز سوستراتوس الفرصة ويصمم على مساعدتها. عندئذ يراهما داؤس عبد أخيها جورجياس فيذهب مسرعا وينقل الخبر إلى سيده.



يشكّ جورجياس في نوايا سوستراتوس ويحاول أن يقف في طريقه، لكن سوستراتوس يخبره بأنه لا يريد شيئا سوى أن يتزوج أخته وأنه معجب بها وأنه يريد أن يدخل البيوت من أبوابها، ويقسم له بالإله بان والحوريات. يكسب سوستراتوس ثقة جورجياس ويَعِدُه الأخير بمساعدته، لكنه يحذره من شراسة كنيمون وحدّة طبعه وعدم تعاطفه مع الآخرين. وعلى الرغم من ذلك فإنه سوف يذهب إلى كنيمون في مزرعته وسوف يناقشه في الأمر، ويدعو سوستراتوس كي يشترك معه في هذه المهمة الصعبة. هنا يعرض العبد داؤس على سوستراتوس أن يستمع إليه إن أراد الزواج من ابنة كنيمون. عليه أن يخلع ملابسه الفاخرة ويرتدي ثياب المزارعين ويتظاهر بأنه يجيد العمل في الحقل، إذ إن ذلك سوف يجعل كنيمون يعتقد أن سوستراتوس من طبقة الفلاحين الفقراء الكادحين مثله، فيرضى عنه ويوافق على زواجه من ابنته. يوافق سوستراتوس بعد تردد، إذ إنه كان عاشقا ولِها يتمنى أن يصل إلى معشوقته مهما كان الثمن. يلبس سوستراتوس ملابس المزارعين ويحمل فأسا ويعمل مع داؤس وسيده في فلاحة الأرض المجاورة لحقل كنيمون.

يدخل الطاهي سيكون - الذي يعمل في خدمة والدة سوستراتوس - وهو يجرّ خلفه حَمَلا هزيلا ليذبحه قربانا على مذبح الإله بان. كانت سيدته قد رأت في منامها ولدها سوستراتوس وهو يحفر الأرض فانزعجت بسبب ذلك الحلم وكانت تؤمن بالأحلام وتواظب على زيارة الأماكن المقدسة، لذا أرسلت سيكون بالحمل وطلبت منه أن يذبحه لكي يقدَّم قربانا للإله بان ليدفع السوء عن ولدها سوستراتوس. أثناء ذلك يخرج كنيمون من منزله فيحيط به مجموعة من الأفراد الذين جاءوا لزيارة مقام الإله بان. يغضب كنيمون ويلعن الحوريات والإله بان وكل الزوار ويعود مسرعا إلى منزله ويغلق الباب خلفه. لكنه يضطر إلى الخروج مرة أخرى عندما يطرق بابه جيتاس - وهو عبد يعمل في خدمة والدة سوستراتوس - طالبا منه أن يعيره بعض أواني الطهي. يزداد غضب كنيمون ويوجّه نحوه مزيدا من اللعنات ويغلق

الباب بعنف في وجهه. ويفعل الطاهي نفس الشيء مرة أخرى، ويقابله كنيمون بمزيد من العنف ومزيد من اللعنات.

يشكو سوستراتوس مرّ الشكوى من الألم الذي يشعر به وهو يعمل في الحقل ويقوم بأعمال شاقة لم يكن يمارسها أثناء حياته المرفهة. يفعل كل ذلك انتظارا لوالد محبوبته كي يمرّ به فيتحدث إليه ويعرض عليه مطلبه. ويفشل في لقاء كنيمون لكنه ينجح في كسب صداقة جورجياس الذي يدعوه لحضور الحفل الذي تقيمه والدته داخل أجمة الحوريات. فجأة تخرج سيميخي خادمة كنيمون العجوز الشمطاء مسرعة صارخة. لقد كانت تحاول أن تدلي الدلو في البئر للحصول على كمية من الماء، سقط الدلو في البئر، حاولت أن تستعيده بفأس لكنها فقدت الفأس أيضا. دفعها سيدها غاضبا وبعنف شديد نحو الخارج. فجأة تصرخ عاليا، لقد وقع كنيمون نفسه في البئر وهو يحاول استعادة الفأس والدلو. هنا يقترح الطاهي سيكون أن يلقي البعض حجرا فوق رأس الشيخ كنيمون لكي يقضي عليه. لكن سرعان ما يهرع جورجياس يتبعه سوستراتوس نحو الداخل لإنقاذه. يتم إنقاذه ويرقد في الفراش في حالة يرثى لها بعد أن يكون على قيد أنملة من الموت. ويبدو أن ذلك قد أعاد إليه بعضا من الصواب. فبعد أن كان يشكو من تطفل أفراد البشر ويدعو إلى البعد عنهم فقد أصبح الآن يشعر بشيء من الودّ نحو جورجياس الذي أنقذه والذي كان يلعنه قبل ذلك ويهاجمه بعنف وقسوة. لذلك فإنه يعلن أنه يتبنى جورجياس ويمنحه كل حقوق الابن على والده ويطلب منه أن يجد زوجا مناسبا لابنته التي أصبحت في حكم شقيقته. ويزوِّج جورجياس الفتاة لحبيبها سوستراتوس الذي يقدّم بدوره شقيقته زوجة لجورجياس. يرفض جورجياس في البداية عرض سوستراتوس بحجة أنه فقير ولا يحق له أن يتزوج فتاة تنتمي إلى أسرة ثرية. لكن يصل في الوقت المناسب والد سوستراتوس ويدعى كالليبيديس الذي يأتي لحضور الحفل فيقنع جورجياس ويدفعه إلى الزواج من ابنته.



يشارك الجميع في الحفل المقام في أجمة الإله بان والحوريات ماعدا كنيمون الذي يعتكف وحيدا في الفراش داخل منزله. لكن يدفعه نحو الخارج – وهو راقد في فراشه – الطاهي والعبد اللذان كان كنيمون قد عنفهما بعد أن طرقا باب منزله أكثر من مرة. إنهما الآن يطرقان باب منزله ويزعجانه. لكنهما في النهاية يطوِّقان عنقه بأكاليل الزهور ويدفعانه إلى الخارج ليأخذ مكانه، في الحفل ويشارك الراقصين في رقصهم وصخبهم. وتنتهي الكوميديا بحفل زواج مزدوج: سوستراتوس يتزوج ابنة كنيمون وشقيقة جورجياس، وجورجياس يتزوج شقيقة سوستراتوس وابنة كاللبيديس.

البناء:

عندما عُرضت كوميديا الفظ لأول مرة في عام ٣١٩ ق.م. لم يعترض أحد من النقاد القدامى على بنائها. لكن عندما اكتشف نصها مرة أخرى في عام ١٩٥٩ انهالت عليه أقلام النقاد وناله قسط كبير من النقد وخاصة فيما يتعلق ببناء المسرحية(١). في عام ١٩٦٥م بدأ ذلك الهجوم العالم الألماني أرمين شافير الذي استهل نقده بتحليل الحبكة الدرامية بعنف بالغ(٢). ثم تبعته في عام ١٩٧٩م الباحثة الأمريكية نيتا زاجاجي التي ألقت مزيدا من الضوء على بناء المسرحية، ومن الواضح أنها تتفق مع أغلب ما جاء عند أرمين شافير(٣). ثم واصل جيوفري أرنوت في عام ١٩٨٩م هجومه في مقاله الذي يؤكد فيه أن كوميديا الفظ لميناندروس ليست سوى «محاولة فاشلة لتقليد وتطوير» كوميديا عرضت قبلها للشاعر الكوميدي ألكسيس والتي هي في نفس الوقت الأصل الإغريقي الذي نقل عنه فيما بعد الشاعر

---

(١) Suidas s.v. Philippides.

(٢) Schafer,Menander's Dyskolos,pp.75sqq.

(٣) Zagagi, Sostratos as a Comic ,pp.39-48.



الكوميدي الروماني بلاوتوس كوميديته التي تحمل عنوان جرّة الذهب[1].

يلاحظ أرمين شافير وجود خطَّيْن حدثيَّيْن في حبكة كوميديا الفظ وأنه لم يكن من السهل على ميناندروس أن يجدل هذيْن الخطين معا وأن يوفق بينهما في المسرحية. بل يؤكد أن ميناندروس قد فشل في أن يحقق ذلك بطريقة مقنعة. لكن نكلاس هولزبرج يتصدى له قائلا إن ما يعتبره شافير نقطة ضعف هو في الحقيقة إنجاز مقصود من ميناندروس لأنه – بذلك البناء – يخلق تأثيرا كوميديا قويا على المشاهدين أثناء العرض[2]. ويدلي ميخائيل أندرسون بدلوه فيؤكد أن خطة المسرحية – كما وضعها ميناندروس – كان المقصود بها المشاهدين الموجودين أثناء العرض[3].

هكذا تتعدد الآراء وتتباين الملاحظات حول بناء كوميديا الفظ لميناندروس. إن البعض يعترض على تصوير شخصية كنيمون وعزوفه التام عن الاختلاط بأفراد البشر وبذلك يحرم ميناندروس هذه الشخصية من التعامل مع بقية شخصيات المسرحية. لكن يمكن الرد على ذلك الرأي بأن هناك خطا آخر وهو خط شخصية الشاب سوستراتوس الذي لا يريد أن يتزوج إلا بعد موافقة والد محبوبته وهو كنيمون. وبالتالي فقد خلق ميناندروس علاقة دائمة بين سوستراتوس وعبده والطهاة والخدم التابعين له من ناحية وكنيمون من ناحية أخرى. وكان على سوستراتوس أن يواصل محاولاته للوصول إلى محبوبته عن طريق خلق علاقة بينه وبين كنيمون. ويحاول ميناندروس تحقيق ذلك عن طريق وسائل كثيرة مثل الإله بان الذي يخبرنا بأنه هو الذي جعل سوستراتوس يقع في حب ابنة كنيمون من أول نظرة لأنها مخلصة في عبادتها للإله ومطيعة لحورياته المقدسات. كما أن ميناندروس يجعل منزل

(١) Arnott, A Study in Relationships,pp.27038.

(٢) Holzberg, Menander,pp. 21-22.

(٣) Anderson, Knemon's Hamartia,pp.199-217.



كنيمون يقع بجوار معبد الإله وأجمة الحوريات. بالإضافة إلى ذلك فإن ميناندروس يجعل كنيمون يقع في البئر ويسرع جورجياس وسوستراتوس لإنقاذه. يفشل سوستراتوس في إنقاذه، وينجح جورجياس في ذلك. كان من السهل على ميناندروس أن يجعل سوستراتوس هو الذي ينقذ كنيمون. لكنه أراد أن يستحوز على انتباه المشاهدين ويطيل فترة توقعاتهم، ولذلك يفشل سوستراتوس وينجح جورجياس. هناك سبب آخر وهو أن ميناندروس يجعل كنيمون يرضى عن جورجياس، ذلك الفتى الذي هو ابن زوجة كنيمون السابقة والذي عانى هو ووالدته من قسوة الوالد كنيمون الفظ. بذلك أراد ميناندروس أن يجعل كنيمون يرضى عنه ويتبناه وبالتالي تصبح له كل حقوق الابن الشرعي ويصبح له حق الولاية على ابنة كنيمون التي أصبحت في حكم شقيقته فيمنحها زوجة لسوستراتوس. ونتيجة لذلك أيضا يشعر سوستراتوس بالعرفان والامتنان نحو جورجياس فيمنحه هو الآخر شقيقته زوجة له، وهكذا يكون ميناندروس قد جدل ببراعة الخطين: خط كنيمون الفظ المنعزل عن الناس وخط سوستراتوس العاشق الراغب في الزواج.

يقع البئر داخل حدود منزل كنيمون، أي أنه يقع في الداخل بعيدا عن أنظار المشاهدين. يرى براون أن ميناندروس قد قصد ذلك، إذ كان من الممكن أن يجعله أمام المنزل. وبالتالي يكون مشهد وقوع كنيمون في البئر وفشل سوستراتوس في إنقاذه، ونجاح جورجياس في هذه المهمة، كل ذلك كان لا بد أن يتمّ أمام أنظار المشاهدين. ويضيف براون أن ميناندروس وجد أن ذلك المشهد سوف يقطع خط سير الحدث الكوميدي، وسوف يكون مشهدا يتصف بالحزن والجدية وهو ما يتنافى مع أسلوب ميناندروس في التأليف الدرامي[1]. كما أنه جعل موقع البئر خلف مدخل منزل كنيمون حتى يمكن للمربية أن تستغيث وتطلب المعونة وأن يسمعها بسهولة كل من هو في

(١) Brown, Op.Cit.,pp.12sqq.;Anderson,Op.Cit., pp.206-207.



الخارج ويخفون لنجدتها، ويدفع المشاهدين أيضا كي يطلقوا العنان لخيالهم ويتخيلوا ما يمكن أن يحدث في الداخل ويستمعوا لتعليقات الحاقدين على كنيمون الموجودين في الخارج.

في هذه المسرحية ثلاثة مشاهد جديرة بالدراسة[1]. مع بداية كل مشهد تخرج امرأة مسرعة إلى جمهور المشاهدين وتصرخ بطريقة «شبه تراجيدية»، ويراها رجل يكون موجودا أمام جمهور المشاهدين. لكننا نلاحظ ثلاثة ردود أفعال يختلف كل منها تماما عن الآخر، ويضيف كل منها لمسة كوميدية تقضي على السمة الجادة التي كانت تنذر بها كل صيحة مع بداية كل مشهد. يلفت المشهدان الأول والثاني انتباهنا ويدفعنا إلى أن نركز الاهتمام الكامل على كنيمون. في المشهد الأول (أبيات ١٨٩ وما بعده) تشعر الابنة بالفزع خشية أن يأتي والدها ويشاهدها خارج المنزل. وفي الثاني (أبيات ٥٧٤ وما بعده) يأتي فعلا الرجل ويوجّه تهديدات قاسية إلى الجارية العجوز. هنا يجب أن نربط بين المشهدين والمشهد الذي يليهما وهو سقوط كنيمون في البئر. إن هذين المشهدين اللذين يصوران مدى قسوة كنيمون وسلوكياته العنيفة نحو ابنته وجاريته يمهدان دون شك لما سوف يحدث له من كارثة وهي سقوطه في البئر عقابا له على معاملته القاسية لأفراد البشر بصفة عامة ولأهل بيته بصفة خاصة. لذلك يأتي المشهد الثالث (أبيات ٦٢٠ وما بعده) حيث تخرج المربية سيميخي صارخة طالبة النجدة لأن سيدها كنيمون سقط في البئر فتجد أمامها الطاهي سيكون الذي يحوّل المشهد التراجيدي إلى مشهد كوميدي خفيف. وهكذا نستطيع أن نؤكد أن ميناندروس لم ينظم مجرد مشاهد كوميدية متتابعة لاعلاقة ببعضها البعض بل متتابعات كوميدية مترابطة تتفق مع قواعد الدراما التي لاحظها أرسطو وهي أن كل مشهد يأتي بعد المشهد الذي يسبقة طبقا للضرورة أو الاحتمال[2].

---

(١) بيت ١٨٩ وما بعده، ٥٧٤ وما بعده، ٦٢٠ وما بعده.

(٢) انظر صـ ١٤٦ أدناه.

يرى شيفر أن ميناندروس يصور شخصية سوستراتوس تصويرا كوميديا مستمدا من كونه بطلا كوميديا يفشل في إنجاز كل عمل يقوم به[1]. ويؤكد أيضا أن ذلك قد خلق انفصالا تاما بين خط سوستراتوس الدرامي وخط كنيمون الدرامي وجعلهما يسيران في طريقين متوازيين لا يلتقيان. وتتفق معه نيتا زاجاجي مرجحة أن ذلك يرجع إلى عدم مهارة ميناندروس وقلة خبرته في التأليف الدرامي وأن ذلك قد أضعف تماسك الحبكة الدرامية في المسرحية[2]. لكن هناك رأيا معارضا يرى أن ميناندروس إنما يقصد تصوير سوستراتوس في شخصية العاشق الولهان المتسرّع الذي يبذل محاولات كثيرة ويفشل في كل مرة، لكنه يعرف ماذا يريد ويصرّ على تحقيق إرادته. كما أن ذلك يرفع من شدة شوق المشاهدين وتوقعهم لمعرفة كيف سينال سوستراتوس غرضه ويحقق رغبته. وفي الفصل الرابع بالقرب من المسرحية يدرك سوستراتوس ومعه جمهور المشاهدين أن شغف سوستراتوس وإصراره على تحقيق غرضه كان له تأثيره الفعال وخاصة على جورجياس - وليس على كنيمون - الذي يقرر أن يقف في صفه ويدافع عنه ويظل بجواره حتى يحقق غرضه ويتزوج من محبوبته وهو كل ما كان يتمناه. بذلك يكون ميناندروس قد خدع المشاهدين جميعا الذين كانوا يعتقدون أن سوستراتوس سوف يغزو قلب كنيمون وسوف ينال رضاه، وهذا لم يحدث تماما، بل إن جورجياس هو السبب في نجاح سوستراتوس في مهمته الشاقة.

الكورس:

ليس لدينا معلومات كافية او حتى ضئيلة عن طبيعة الكورس في

---

(١) Schafer,Op.Cit.,pp.83-85 .

(٢) Zagagi، Sostratos as a Comic ،Over-active and Impatient Lover، pp.41-42.



كوميديات ميناندروس، بل ليس لدينا أيضا معلومات كافية عن الكورس في الكوميديا الإغريقية بوجه عام وفي مرحلتها الحديثة بوجه خاص(١). ربما أن كل ما وصلنا من معلومات هو أن الكورس في الكوميديا الحديثة هو مجموعة من الأفراد المعربدين المهرجين الذين يدخلون مندفعين أمام المشاهدين عند نهاية الفصل الأول بعد خروج كل الممثلين، ثم يبدأون في الغناء، وربما أيضا يؤدّون نوعا من الرقصات الخفيفة(٢). في كوميديا الفظ لميناندروس يرى بعض الدارسين أن الكورس يتكون من أتباع وعابدي الإله بان(٣). لعل ميناندروس في هذه الكوميديا - وهي من أعماله الدرامية المبكرة - كان يحاول أن يمنح الكورس دورا ما بعد أن لاحظ أن زملاءه شعراء الكوميديا الحديثة قد حرموا الكورس من أداء دوره الذي كان يؤديه في الكوميديا القديمة والوسطى(٤). لذلك فإنه أسند للكورس دورا هاما إذ جعله مرتبطا بالإله بان وهو الشخصية المقدسة التي تلقي البرولوج في المسرحية(٥). لكن ليس من السهل التأكيد أن هذه الوسيلة الدرامية لاستخدام الكورس كانت سائدة عند عامة شعراء الكوميديا الإغريقية الحديثة بوجه عام وعند ميناندروس بوجه خاص(٦). وسوف تظل هذه النقطة غامضة حتى يتم اكتشاف أدلة تزيل ذلك الغموض(٧). قد يعتقد البعض أن استخدام الكورس عند الشاعر الروماني بلاوتوس يمكن أن يمدنا بذلك الدليل الذي نحن في حاجة إليه، لكن يبدو أن بلاوتوس لم يأخذ ذلك الاستخدام من

(١) Maidment, The Later Comic Chorus, pp.1-24.

(٢) Hunter, The Comic Chorus in the Fourth Century,pp.23-38.

(٣) Gomme-Sandbach, Menander: A Commentary ,p.230 (note).

(٤) Silk, Aristophanes as A lyric Poet.pp.102sqq.

(٥) Rothwell, The Continuity of the Chorus in Fourth-century Attic Comedy,pp.209-215.

(٦) Rothwell,Op.Cit.,p.220.

(٧) Hunter,Op.Cit.,p.37.



الكوميديا الإغريقية بل من بنات أفكاره[1]. كما يمكن القول إن المسرحيات - التي تحتوي على برولوج ذي صبغة دينية وتلقيه شخصية مقدسة مألوفة ومقرّبة إلى جمهور المشاهدين - يمكن أن يظهر فيها مجموعة من المعربدين المهرجين الذين يعبّرون عن ميول تلك الشخصية الإلاهية أو وجهة نظرها. لكن قد لا يكون من الضروري أن يكون موضوع الأغنية التي تؤديها المجموعة ذا علاقة بموضوع المسرحية أو بمجرى الحدث. ولكي يحدد ميناندروس مكان دخول الكورس في النص الدرامي المكتوب فإنه كان ينظم عبارات معينة تتشابه في أغلب كوميدياته وربما أيضا نجد لها شبيها في بعض أعمال الشاعر التراجيدي يوريبيديس، والتي ربما واصلت ظهورها بعد ذلك في الكوميديا الوسطى[2].

في كوميديا التحكيم لميناندروس ترد العبارات التالية (أبيات ١٦٩-١٧١):

- دعنا نرحل فهناك جماعة من المخمورين
- الشبان متجهين إلى هنا
- لا أعتقد أن الوقت مناسب للوقوف في طريقهم.

ولعل نفس المعنى تقريبا يرد في كوميديا الفظ (أبيات ٢٣٠-٢٣٢):

- إذ إن هناك مجموعة من عابدي الإله بان
- أراهم قادمين إلى هنا. إلى هذا المكان، يبدو أنهم
- مخمورون، إن الوقت لا يسمح لإزعاجهم.

فإذا أضفنا بعض أمثلة أخرى ترد في كوميدياته - مثل كوميديا الترس

(١) Lowe,Plautus' Choruses, pp.276-290.

(٢) قارن يوريبيديس، الفينيقيات بيت ١٩٦ وما بعده، وقارن أيضا: Alexis، fragment ١١٢k ، Antiphanes، fragment ٩١k.



وغيرها[1] - فسوف يبدو الأمر واضحا أن ميناندروس كان يستخدم الكورس بعد نهاية الفصل الأول من الكوميديا وبعد خروج الممثلين حتى يمهد لبداية مرحلة أخرى من مراحل الحدث الدرامي، وأن ذلك كان يحدث عمدا وعن قصد. بالإضافة إلى ذلك فإن دراسة متأنية لكل من الفقرتين التي ينشدها الكورس أثناء دخوله في كل من كوميديا الفظ وكوميديا الترس قد تؤكد أن ميناندروس كان يستخدم تلك الفقرة الكورالية لتحقيق تأثيرات درامية مختلفة وإن كانت تبدو وكأنها تعوق سير الحدث الدرامي.

قبل الفقرة التي يغنيها أفراد الكورس أتباع الإله بان المخمورون في كوميديا الفظ - والتي سبق الاستشهاد بها أعلاه - هناك منولوج يلقيه العبد داؤس حيث يعيب على الشيخ كنيمون إهماله لابنته (أبيات ٢١٨-٢٢٩):

- يا لها من مشكلة صعبة! أنا لا أحب
- هذه الأمور أبدا: شاب يقوم بخدمة
- فتاة - إنه لأمر حقير، عليك اللعنة يا كنيمون.
- ياليت الآلهة تقضي عليك،
- فتاة عذراء بريئة تتركها وحدها،
- لا توفر لها الحماية كما يجب عليك،
- عندما وجدها ذلك الشاب وحدها
- في الخارج تسلل نحوها، وتودد إليها، فلربما حسبها
- صيدا سهلا. لكنها ليست كذلك، من الأفضل
- أن أبادر وأخبر أخاها عن ذلك العمل،
- حتى نستطيع مراقبة الفتاة.
- أعتقد أن عليّ أن أذهب الآن وأفعل ذلك.

وفور أن ينتهي داؤس من حديثه يندفع أفراد الكورس مسرعين إلى مكان

---

(١) قارن على سبيل المثال: الترس، بيت ٢٤٦ وما بعده، الفتاة حليقة الشعر، بيت ٢٦١ وما بعده.



الحدث ويؤدون أغنيتهم الكورالية المرحة. هناك فارق صارخ بين البرولوج - الذي يلقيه داؤس في وقار ومهابة والذي يحضّ على اتباع السلوكيات القويمة - وتلك الأغنية الكورالية التي يؤديها هؤلاء المخمورون والتي تبعث على النشوة والفجور. كما أن الأغنية تؤكد العلاقة بين الإله بان الذي أعلن منذ بداية المسرحية أنه هو الذي أوحى إلى الشاب سوستراتوس بحب ابنة كنيمون، وبالتالي فهي تخلق علاقة وثيقة بين الإله بان وخط سير الحدث الدرامي. وأيضا في كوميديا الترس فإن دخول مجموعة المخمورين المهرجين (أبيات ٢٤٦ وما بعده) يأتي مباشرة بعد حوار بين الطاهييّن وبحضور العبد داؤس (أبيات ٢١٦-٢٣٥) الذي يتظاهر بأن سيده قد مات وبالتالي فقد ألغي حفل زفافه. بعد ذلك الحوار مباشرة يدخل الكورس فيبدد الحزن ويضع نهاية لمرحلة من مراحل الحدث الدرامي لكي تبدأ بعد ذلك مرحلة أخرى[١]. إن الكورس في هذه الكوميديا يصور الروح الكوميدية الحقّة ويحافظ على نغمة التفاؤل التي تطلقها الشخصية الإلاهية التي تلقي البرولوج وهي ربة الحظ توخي[٢] وتكون في نفس الوقت ردّ فعل عكسيا لمشاعر الاكتئاب التي تعاني منها الشخصيات التي خرجت من أمام المشاهدين منذ فترة وجيزة. إن استحسان داؤس لسلوكيات مجموعة المخمورين المهرجين يمثل لمسة بارعة من لمسات ميناندروس، إذ إنها تؤكد الفارق الصارخ بين حالة الوجوم الموجودة أمام المشاهدين والاقتحام المفاجئ الصاخب لأفراد الكورس حيث يقول داؤس (٢٤٦-٢٤٩):

- هناك حشد آخر من الغوغاء
- يتقدم إلى هنا، إنني أراهم، بعض رجال... مخمورون،
- إنك مرهف الحس، ولا أدري ماذا يقدم

---

(١) Zagagi, The Comedy of Menander, pp.72sqq.

(٢) كوميديا الترس، بيت ٩٧ وما بعده.



- الحظ إليك، استمتعْ بحياتك بقدر استطاعتك.

إذا كان ميناندروس قد أشار بطريقة مباشرة - أو غير مباشرة - إلى متى وأين وكيف يدخل الكورس أثناء العرض بعد نهاية الفصل الأول فإنه لم يكشف لنا كيف كان يتحرك الكورس وكيف كان يسلك أثناء بقية مراحل العرض المسرحي. ومما يزيد الغموض غموضا هو أن ناسخ البرديات التي تحتوي على نصوص الكوميديات لم يهتم بتسجيل نص أغنية الكورس ولم يحفظ لنا أي إشارات أو إرشادات مسرحية خاصة بذلك الموضوع. لعل ذلك يؤكد أن الناسخ قد وجد أن نص أغنية الكورس لا علاقة له بموضوع المسرحية لذا لم يكن حريصا على نسخ نص الأغنية بين ثنايا النص المسرحي، أو أنه لم يجد النص مسجلا في المخطوط الذي نسخ منه. وبالتالي فإن ميناندروس لا ينظم أغنية كورالية خاصة لكل كوميديا على حدة بل يترك للمسؤول عن العرض حرية اختيار الأغنية من بين الأغاني الموجودة لديه من قبل. وإذا افترضنا أن الكورس كان سوف يظل في الأوركسترا - المكان المخصص للرقص - منذ دخوله مع نهاية الفصل الأول وحتى نهاية العرض فكان لا بد وأن تكون هناك بعض إشارات من قريب ومن بعيد إلى وجوده أمام المشاهدين، وهذا لا يحدث إطلاقا في نصوص الكوميديات التي وصلتنا كاملة - أو شبه كاملة - لميناندروس. فليس لدينا في هذه النصوص أي إشارات - مباشرة أو غير مباشرة - إلى وجوده أو إلى دخوله أو خروجه سوى هذه الإشارة الفريدة إليه عند دخوله بعد نهاية الفصل الأول[1].

إن كوميديا الفظ هي الكوميديا الوحيدة التي وصلتنا كاملة من أعمال ميناندروس. في هذه الكوميديا يمكن تتبع مراحل تطور الحدث الدرامي منذ البداية حتى النهاية دون الحاجة إلى أي تدخل من الكورس. وبالتالي فالكورس لاعلاقة له بالحدث ولا يلعب دورا في العرض المسرحي. ولقد

---

(١) Norwood, Greek Comedy, pp.321,333,342.



كان من الممكن أن يفعل ذلك لو أن المؤلف الدرامي قد أراد أن يكون له مثل هذه الوظيفة أو غيرها. بل إن هناك في بعض الكوميديات الأخرى بعض المناسبات التي كان يجب أن يشارك فيها الكورس في أحداث الدراما.

في كوميديا التحكيم - على سبيل المثال - يتراجع خايرستراتوس عن دعوة أفراد مجموعة المعربدين المهرجين ليشاركوه في الحفل التي يستعد لإقامته[1]. فإذا كان هناك نيّة أو قصد لإشراك الكورس في الحدث الدرامي من ناحية المؤلف لوجّه خايرستراتوس الدعوة إلى هذه المجموعة للمشاركة في الحفل[2]. إن هذه المجموعة من المعربدين المهرجين الشبان هم أنسب نوعية يمكن أن تشارك في الحفل الذي يستعد خايرستراتوس لإقامته، ومع ذلك فإنهم يُستبعدون[3]. في الكوميديا التي لدينا إشارات - كما لاحظنا - إلى دخول الكورس لكن ليس لدينا إشارات لخروجه. كما أنه ليس لدينا أي دليل على استمرار وجوده أثناء العرض أو حتى نهايته.

لذا ليس لدينا سوى أن نخمّن أنه إما أن يخرج بعد نهاية الفصل الأول، أو أن يظل موجودا كي يلقي أغنية الفاصل بين فصول المسرحية، أو أن يظل حتى نهاية العرض كي يودّع الجمهور، أو أن يقدم مشهدا كوميديا خفيفا في نهاية المسرحية إذا لم تكن المسرحية تنتهي بمشهد طقسي أو بحفل زواج أو ما أشبه ذلك. بالطبع إن كل ذلك لا يعدو أن يكون مجرد تخمينات تفتقر جميعا إلى دليل. من ناحية أخرى فإن كل كوميديات ميناندروس الأخري تؤكد عدم قيام الكورس بأي دور كما تؤكد أيضا أنها لا تشارك في أي مشهد من مشاهد المسرحية. توجد في كل كوميديات ميناندروس مشاهد كثيرة تستدعي مشاركة مثل هذه المجموعات المعربدة المهرجة مثل مشاهد حفلات

---

(١) ميناندروس، كوميديا التحكيم، بيت ١٦٩ وما بعده.

(٢) Gomme-Sandbach,Op.Cit.,Gomme,Notes on Menander,p.66.

(٣) Lowe, Op.Cit.,pp.275-277, Rothwell, Op.Cit., pp.218sqq.



الزفاف والاحتفالات الدينية وتقديم الأضاحي للآلهة والأرواح المقدسة وغير ذلك من المناسبات التي يتفق روادها مع مثل هؤلاء الشبان المعربدين المخمورين[1]. لكن ميناندروس وكل زملائه شعراء الكوميديا في مرحلتها الحديثة يصرون على عدم إشراك الكورس في أحداث الدراما ربما لأنهم كانوا يعتقدون أن ذلك قد يقطع أوصال مجرى الحدث الدرامي وأنهم قادرون على الربط بين فصول المسرحية الواحدة بأساليب فنية لا تخضع لسلطان الكورس[2].

أول هذه الأساليب هو دخول شخصيّن في وقت واحد مع بداية الفصل وهما منهمكان في مناقشة يفهم منها المشاهد أنهما كانا يناقشان نفس الموضوع بين الفصلين وأنهما حضرا أمام المشاهدين ليستكملا مناقشتهما. ففي بداية الفصل الثاني من كوميديا الفظ يدخل جورجياس وداؤس، وفي بداية الفصل الخامس يدخل كاللييبيديس وسوستراتوس. وفي كل مناقشة يكون موضوعها نفس موضوع المشهد السابق. إن مثل هذا الأسلوب الفني لا يربط فقط بين الفصلين السابق واللاحق بل يشرح أيضا بعض ما يمكن أن يكون خافيا عن الجمهور أثناء المشهد السابق أو ما يدور أثناء فترة ما بين الفصلين[3]. إن دخول سوستراتوس وخايرياس وهما منهمكان في المناقشة في بداية الفصل الأول من كوميديا الفظ[4] يعمل كحلقة وصل بين الفصل الأول والبرولوج الذي سبقه والذي كان يلقيه الإله بان[5].

---

(١) Horlzberg, Menander,p.121,pp.133sqq.

(٢) Arnott,The Modernity of Menander, pp.140sqq. , Idem, Menander, Plautus,Terence,pp.22.

(٣) قارن المناقشة بين سميكرينيس وخايرستراتوس في كوميديا الترس، بيت ٢٥٠ وما بعده.

(٤) كوميديا الفظ، بيت ٥٠ وما بعده.

(٥) Handley, Acts and Scenes in the Comedy of Menander, pp.299sqq.

أسلوب آخر من أساليب ميناندروس هو ظهور شخصية لأول مرة عند نهاية فصل من فصول المسرحية، إذ إن ذلك يجدد شوق المشاهدين لمعرفة المزيد عن هذه الشخصية في الفصل التالي[1]. في كوميديا الفظ يلفت ظهور كالليبيديس في نهاية الفصل الرابع انتباه المشاهدين ويجعلهم يسألون سؤالا سوف يجدون له إجابة مع بداية الفصل الخامس. هذا السؤال هو: هل سيرضى كالليبيديس أن يتزوج ابنه سوستراتوس ابنة الشيخ كنيمون الفظ؟ إن المشاهد لا يعرف شيئا عن كالليبيديس سوى أنه من أصحاب الثروات وأنه بارع في إدارة أملاكه (٧٧٤ وما بعده) . لذا فإن ظهوره لأول مرة يثير تساؤل المشاهد هل سيوافق ذلك الرجل الثري البارع في إدارة أملاكه أن يتزوج ابنُه ابنة كنيمون الحقود الفظ متوسط الحال. وفي نهاية الفصل الأول من نفس المسرحية فإن ظهور العبد داؤس وحديثه بأنه سوف يخبر سيده جورجياس باللقاء الذي تمّ بين ابنة كنيمون والشاب الغريب - إن ذلك يجعل المشاهد مشتاقا لكي يعرف هل سيفي داؤس بوعده ويخبر سيده أم سوف لا يفعل ذلك. لذا فإن المشاهد يظل يفكر في ذلك حتى بداية الفصل الثاني، بل ربما يتخيل ماذا سيحدث بين الفصلين. وهكذا نلاحظ أن ميناندروس قد وجد البديل الذي حقق عن طريقه الترابط بين فصول المسرحية الواحدة واستولى على انتباه المشاهدين ليس فقط أثناء مشاهد كل فصل بل أيضا أثناء فترة ما بين الفصول.

وهكذا أيضا لم يجد ناسخ نصوص كوميديات ميناندروس نصوصا كورالية بين الفصول فاكتفى بكلمة «كورس». ومن هنا أيضا يذكر أغلب الدارسين أن ميناندروس - وزملاءه شعراء الكوميديا الإغريقية في مرحلتها الحديثة - استغنى عن الكورس وأصبحت كوميدياته من دون فقرات كورالية، وإذا كانت هناك فقرات كورالية فإنها ربما كانت تغني بين الفصول، ولم يكن المؤلف

---

(١) Handley , The Conventions of the Comic Stage and their Exploitation in Menander, p.11sqq.

الكوميدي ينظم نصوصا كورالية خاصة لكل كوميديا بل كان للمسؤول عن العرض الكوميدي حرية اختيار الأغنية التي يراها مناسبة لنوعية المشاهدين وليس لمتطلبات الحدث الدرامي[١].

البرولوج:

مخاطبة المؤلف لجمهوره أثناء العرض المسرحي موضوع يستحق الاهتمام. إن الكوميديا الحديثة بوجه عام توظّف عنصر البرولوج توظيفا واضحا وتستخدمه أحسن استخدام سواء كانت تلقيه شخصيات بشرية أم شخصيات مقدسة. إن كل النصوص الكوميدية التي وصلتنا والتي تنتمي إلى الكوميديا الإغريقية في مرحلتها الحديثة تؤكد أن كل كوميديا تحتوي على برولوج سردي تقليدي. ولقد لاحظ أغلب الدارسين منذ فترة طويلة أن انتشار هذه الظاهرة كان نتيجة تأثير واضح من التراجيديا الإغريقية عند يوريبيديس[٢]. على الرغم من أن المؤلف التراجيدي لم يوجّه حديثه مباشرة إلى الجمهور أثناء العرض، إلا أن هناك بعض الفقرات عند يوريبيديس يشعر فيها المشاهد أنها موجّهة إليه مباشرة وأنه يستطيع أن يفسّر معانيها بسهولة أثناء العرض[٣]. في تراجيديا هيبولوتوس – على سبيل المثال – تقول الربة أفروديتي التي تلقي البرولوج – وهي توجّه حديثها إلى جمهور المشاهدين –Æسوف أؤكد لكم صدق هذه الأقوال توّا»[٤]. في تراجيديا هيليني تقول الملكة هيليني التي تلقي البرولوج «سوف أكشف لكم عن المتاعب التي قاسيتها»[٥]. في تراجيديا تليفوس التي لم تصلنا كاملة تقول الشخصية

---

(١) Norwood, Greek Comedy, p.58.

(٢) Hunter, The New Comedy of Greece and Rome, pp.25sqq.

(٣) Bain, Audience address in Greek Tragedy , pp.13-25.

(٤) يوريبيديس، هيبولوتوس، بيت ٩.

(٥) يوريبيديس، هيليني، البيتان ٢٢-٢٣.



التي تلقي البرولوج «يا لها من متاعب جمّة كثيرة قابلتها، لكنني سوف لا أطيل عليكم»[1]. أما في الكوميديا الإغريقية في مرحلتها الحديثة بوجه عام فإن فقرات البرولوج - سواء تلقيها شخصيات بشرية أم شخصيات مقدسة - كانت موجهة مباشرة إلى جمهور المشاهدين[2].

لكن اللافت للنظر هو أن ميناندروس قد منح لنفسه الحق الكامل والحرية المطلقة بل أيضا والمبرر لأن يجعل شخصياته البشرية تلقي برولوجات طويلة سردية وغير درامية. في كوميديا فتاة من ساموس يشرح موسخيون كيف أنه يعاني من الفراغ ولذلك فإن لديه الوقت الكافي لكي يروي القصة كاملة[3]. في كوميديا صندوق الحُلي للشاعر الروماني بلاوتوس (المأخوذة من كوميديا نساء على مائدة الغداء لميناندروس) تروي القوّادة روايتها مشيرة إلى أن كمية النبيذ الكبيرة التي احتستها هي التي جعلت منها شخصية ثرثارة[4].

لعل ذلك يشير إلى أن البرولوج التراجيدي في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد كان في طريقه إلى أن يتحول إلى خطاب سردي مباشر إلى جمهور المشاهدين، وأن الشاعر التراجيدي يوريبيديس هو الذي كان يحمل راية ذلك التحول[5]. لكن البرولوج الكوميدي يختلف عن البرولوج التراجيدي اختلافا جذريا في استخدام البرولوجات المؤجلة. فإن هناك فرقا واضحا بين شدّ انتباه المشاهدين عن طريق صياغة مشهد صادم أو محيِّر وصياغة خطاب سردي طويل. في بداية كوميديا الترس - على سبيل المثال - يفاجأ

(١) شذرة رقم ١٠٢ بيت رقم ٨ (طبعة أوستنAustin).

(٢) Bain, Actors and Audience, pp.186-187.

(٣) ميناندروس، فتاة من ساموس، البيتان ١٩-٢٠.

(٤) بلاوتوس، صندوق الحُلي، أبيات ١٢٠-١٢٢.

(٥) Norwood, Op.Cit., p.353sqq.



جمهور المشاهدين للكوميديا بمشهد يعبّر فيه العبد عن حزنه من أجل موت سيده، حينئذ يعتقد المشاهدون أن ذلك التعبير عن الحزن قد جاء في غير موعده، لكنهم مع ذلك سوف يظلون شغوفين لمعرفة حقيقة السبب في ذلك. إن مثل ذلك الأسلوب غير موجود في الكوميديا الإغريقية القديمة، لذا فإن من المرجح أن يكون من ابتكار أحد شعراء الكوميديا الحديثة.

هناك أيضا موضوع إلقاء البرولوج بواسطة شخصية بشرية أو شخصية مقدسة. لكن من المعروف أن الشخصية المقدسة التي تلقي البرولوج تكون قادرة على نقل معلومات إلى المشاهدين لا تستطيع الشخصية البشرية أن تنقلها، وحتى إذا فعلت ذلك فسوف تبدو هذه المعلومات غير واقعية. على سبيل المثال عندما تعلن ربة الحظ توخي في كوميديا الترس أن كليوستراتوس لم يَمُتْ فعلا في ليكيا وأنه مازال على قيد الحياة وأن هذه المعلومة لا يعرفها كل شخصيات المسرحية ماعدا كليوستراتوس فقط، عندئذ يشعر المشاهدون بالزهو والفخر لأن لديهم معلومة ليست لدى كل شخصيات المسرحية. كما أن المسرحيات التي تنتهي بمشهد التعرّف على الهوية الحقيقية لإحدى الشخصيات - والتي تعرف بكوميديا التعرّف - تتطلب شخصية مقدسة تلقي البرولوج إذا كان لا بد أن يعرف المشاهدون الحقيقة كاملة وأن يكونوا قادرين على أن يستمتعوا بتأثير التهكم الدرامي الذي يريد أن يخلقه المؤلف الدرامي عن طريق هذه المعرفة. إن من واجبات المؤلف الدرامي تسلية المشاهدين ومن أجل تحقيق ذلك فإن شعراء الكوميديا كانوا دائما يستعينون بالشخصيات المقدسة. أصدق مثال على ذلك ما يحدث في برولوج كوميديا الفظ. إن المعلومة الوحيدة التي لا تستطيع شخصية بشرية أن تكشف عنها - حتى سوستراتوس نفسه - هي أن الإله بان هو الذي جعل الشاب سوستراتوس يقع في حب ابنة كنيمون مكافأة لها لورعها وتقواها. إن هذه المعلومة لا تستطيع شخصية بشرية أن تكشف عنها للمشاهدين، لذاك فإن الإله بان هو وحده القادر على ذلك. من الممكن القول إن ميناندروس قد صاغ



مسرحيته منذ بدايتها على أن يملك إلهٌ أقدارَ عائلتين تصبح العلاقة بينهما هي الموضوع الرئيسي للمسرحية. إن كنيمون وجورجياس ليس لهما علاقة بأسرة سوستراتوس بالرغم من أن والد سوستراتوس يملك مزرعة مجاورة لمنزل كنيمون ومعروف بالاسم فقط لجورجياس. هنا يصبح الإله بان سببا رئيسيا في تطور الحدث الدرامي. كما أن تأثيره واضح في أغلب مراحل الحدث: حلم والدة سوستراتوس، مجموعة المخمورين الذين يقتحمون مكان الحدث وهم عابدو بان، حفل تقديم القرابين في معبد الإله بان.... إلخ

هناك ملحوظة أخرى وهي أنه ربما تكون هناك علاقة طردية بين الكورس والبرولوج في كوميديات ميناندروس. ففي الكوميديا القديمة يوجد ما يعرف بالباراباسيس وهو خروج الكورس من مجرى الحدث الدرامي والتوجُّه نحو الجمهور ومخاطبته باسم مؤلف المسرحية. في الكوميديا الحديثة اختفى الكورس - كما سبق أن رأينا - ولم تعد له علاقة بالحدث الدرامي ولم يعد له تأثير على الجمهور، ولذلك تحول المؤلف الدرامي من الكورس إلى البرولوج. أصبح البرولوج عند ميناندروس وسيلة لنقل وجهة نظر المؤلف، يلقي بعض المعلومات عما مضى من أحداث قبل بداية المسرحية، يمهد لما سوف يحدث في المشاهد التالية ، يكشف عن بعض المعلومات التي قد لا تستطيع شخصيات المسرحية الكشف عنها. وهكذا حلّ البرولوج محل الكورس في كوميديات ميناندروس. تبقى ملحوظة أخيرة وهي أن هناك أنواعا مختلفة من البرولوج. فالبرولوج إما أن تلقيه شخصية بشرية أو شخصية مقدسة، وقد تلقيه إحدى شخصيات المسرحية أو شخصية ما ثم تختفي بعد ذلك، وقد يكون البرولوج في هيئة مونولوج أو ديالوج.

التدخل الإلاهي والبشري:

إن أهم صورة مميزة لملامح كوميديا ميناندروس هو إظهار المؤلف أن الموقف الدرامي في مسرحيته ناتج عن مبادرة من الشخصية المقدسة التي تلقي البرولوج وأن نتيجته ليست سوى ما أرادته هذه الشخصية المقدسة(١).

وكما أسلفنا من قبل فإن ميناندروس - وزملاءه كتاب الكوميديا الحديثة - كان متأثرا بالبرولوج التراجيدي عند يوريبيديس(٢) . ولكي يوفق ميناندروس بين تقاليد التراجيديا الإغريقية المتأخرة وتقاليد الكوميديا الإغريقية الحديثة فإنه يطبق قواعد معالجة الموضوعات الأسطورية على معالجة الموضوعات الاجتماعية والأسرية. فمن خلال إطار العائلة ومن خلال التقاليد الاجتماعية المعاصرة تحقق الشخصية المقدسة التي تلقي البرولوج أهدافها. من المحتمل أن تأثير الشخصية المقدسة - التي تلقي البرولوج - على الشخصيات المسرحية وأفعالها كان بسبب محاولة ميناندروس لجعل حبكاته المسرحية أكثر تعقيدا وأشد عمقا وأكثر براعة من مجرد تصوير درامي للواقعية اليومية وبالتالي تكشف عن سيطرة فنية على التوقعات التقليدية.

عندما يصور ميناندروس شخصياته على أنها تعمل تحت قيادة مقدسة، وأنها تنفذ خطة موضوعة مقدما بواسطة قائل البرولوج المقدس وتنسب لنفسها مدى النجاح أو الفشل في تحقيق هذه الخطة، فإنه بذلك يجمع بين منظورين اثنين، أولهما الواقعية الطبيعية التي تمثلها الشخصيات المسرحية وسلوكياتها التي تتواءم مع التقاليد الاجتماعية المعاصرة، وثانيهما الأبعاد شبه الأسطورية التي في حدودها تعتمد عليها الأساسيات المقدسة من

---

(١) Zagagi, The Comedy of Menander, pp.142sqq.

(٢) انظر صـ ٣٨ ومابعده.



حيث المجرى الطبيعي للأحداث. إن مثل هذه التركيبة المزدوجة تنجح في استمالة جمهور ميناندروس ذي العقلية المثقفة ثقافة عالية والذي تربّى في مجتمع ذاخر بموجات من الشك العارم تجاه القيم والعقائد الدينية التقليدية ومع ذلك فإنه يبحث دائما وفي نفس الوقت عن معتقدات وأفكار بديلة[1]. بالإضافة إلى ذلك فإن ميناندروس لا بد أنه قد حقق فائدة عظيمة من جرّاء مزج عناصر مأخوذة من العالم المقدس بعالم أُسَري عائلي مألوف في مسرحياته وهو ما نتجت عنه تأثيرات كوميدية وتهكمية مثل تعظيم شخصياته المسرحية وتفخيم سلوكياتهم وإنجازاتهم. كما أمدّت الخطط المقدسة أيضا ميناندروس برباط منطقي بين المتحدث المقدس والحبكة الدرامية. بتعبير آخر: عن طريق تحويل المتحدث المقدس إلى مؤثر فعّال في الحدث الدرامي فإن ميناندروس لا يحقق فقط المؤثرات الدرامية والكوميدية التي ينشدها بل يجعل أيضا الحبكة ككلٍ قريبة كل القرب من كلٍ من الشكل والموضوع.

لقد خلف لنا الزمن ثلاثة برولوجات في ثلاث كوميديات من أعمال ميناندروس تلقيها شخصيات مقدسة: الترس وفتاة حليقة الشعر والفظ. في هذه الكوميديات الثلاث يستخدم ميناندروس النموذج الأسطوري، ولكن في كل كوميديا يمثل البرولوج جانبا مختلفا من جوانب التأثير المقدس على الخطة البشرية. في كوميديا الترس تلقي البرولوج ربة الحظ توخي، في كوميديا فتاة حليقة الشعر تلقي البرولوج ربة الجهل أجنويا، وفي كوميديا الفظ يلقي البرولوج الإله بان. ولعل من الأنسب أن تكون المناقشة هنا مقصورة على الكوميديا الثالثة والأخيرة وهي الفظ التي هي موضوع دراستنا.

---

(١) Tarn, Hellenistic Civilization,pp.325sqq.,Lloyd-Jones,Helenistic Miscellanry,pp.65sqq.



تبدأ المسرحية ببرولوج يلقيه الإله بان، الذي يكشف عن خلفية القصة[1].

سوستراتوس شاب ثري يعيش في المدينة، يصل إلى منطقة ريفية مجاورة أثناء رحلة من رحلات للصيد. وسرعان ما يقع في حب ابنة مزارع يدعى كنيمون، يحدث ذلك تحت تأثير الإله بان. الإله بان هو الذي يزرع الحب في قلبه. إنه يفعل ذلك مكافأة للفتاة العفيفة الطاهرة التي تخلص في عبادتها للإله بان وتبجل رفيقاته الحوريات، والتي تسلك عكس سلوك والدها كنيمون (أبيات ٣٦-٤٤). كنيمون شخص كاره للبشر، يقضي حياته في العمل الشاق وفي عراك مستمر مع جيرانه. دمّرت قسوته حياته العائلية، هجرته زوجته وفضلت أن تعيش مع ابنها جورجياس الذي أنجبته من زوج سابق. يعتمد جورجياس في الحصول على قوته اليومي على العمل في قطعة أرض صغيرة ورثها عن والده، يساعده في ذلك عبده داؤس. تعيش الابنة مع والدها كنيمون وخادمة عجوز تدعى سيميخي. يبدأ الفصل الأول بدخول سوستراتوس بمصاحبة خايرياس. يناقش الاثنان وقوع سوستراتوس المفاجئ في حب فتاة لا يعرفها (أبيات ٥٠-٥٤). إن ما يهدف إليه ميناندروس عن طريق نظم هذه المناقشة هو غرض ذو شِقّين. الأول هو أن يعيد الحياة إلى تفاصيل الخطة المقدسة ويمهد للحدث البشري الذي سوف يتبع ذلك. والثاني هو أن يشدّ انتباه المشاهد ويوجهه نحو هذه الخطة ونحو الخطوة الأولى التي اتخذها المتحدث المقدس نحو وضعها في حيز التنفيذ. من المناقشة بين سوستراتوس وخايرياس يبدو واضحا أن العاطفة التي غرسها الإله بان في صدر سوستراتوس هي السبب الذي يجعله قلقا وغير صبور ونشيطا ومتعجّلا أكثر من اللازم. ولقد أثبتت هذه

---

(١) Ludwig, Die Plautinische Cistellaria, pp.84sqq., Holzberg, Menander, pp.105-107 , Hunter, Middle Comedy and the Amphitruo of Plautus, pp.296 sqq.

الحالة النفسية وجودها في مسلكيْن قام بهما سوستراتوس قبل ظهوره أمام المشاهدين: أولهما استدعاء خايرياس إليه حتى قبل أن يعود إليه عبده بورياس الذي كان قد أرسله لمقابلة والد الفتاة وبالتالي قبل أن يعرف نتيجة المقابلة، وثانيهما استخدام خادم الأسرة ليكون رسولا بين أسرتين في موضوع زواج فتاة حرّة المولد (أبيات ٥٥ وما بعده)[١]. فيما يتعلق بالعمل الثاني فإن سوستراتوس نفسه يعترف صراحة بأن ما قام به لا يتفق مع الأعراف والتقاليد الاجتماعية. إنه يعترف صراحة بأنه قد أخطأ، وأن مثل هذه المهمة لا يقوم بها العبيد. لكن يستدرك قائلا: عندما يكون المرء في حالة حب فقد يجانبه الصواب(أبيات ٧٥-٧٧).

هكذا يعترف سوستراتوس أن سبب قلقه هو الحب أي أنه سبب عاطفي، لكن المشاهدين يعرفون سببا آخر وهو أن الإله بان هو الذي زرع ذلك الحب في قلبه، وبالتالي فإنه سبب ديني. بعد انتهاء المناقشة بين سوستراتوس وخايرياس يبدو واضحا أن هناك معوقات كثيرة صعبة تمنع تنفيذ خطة الإله بان. يعود بورياس مسرعا صارخا باكيا، يعلن فشله التام في إتمام مهمته ،إن كنيمون طارده وقذفه بالأحجار والطين وأنه رجل لا يطاق(بيت ٨١ وما بعده). عندئذ يسيطرالرعب على خايرياس ويهرب بعيدا(بيت ١٢٥ وما بعده). وحتى سوستراتوس فإنه يشعر أيضا باليأس. لكنه يقرر بعد ذلك أن يلجأ إلى جيتاس عبد والده. هنا يطرأ حدث مفاجئ يعطل ذلك وهو ظهور ابنة كنيمون(بيت ١٨٩وما بعده). وتشاء الصدفة أن يلاحظ داؤس هذا اللقاء فيسرع ليخبر به سيده جورجياس(بيت ٢١٨ وما بعده). وتتوالى أحداث الفصل الأول التي تشير بوضوح إلى أن كنيمون رجل صعب التعامل معه وأن أي محاولة للتفاهم معه لا بد وأن يكون مصيرها الفشل. لكن فجأة يؤكد سوستراتوس أنه ملهم من عند الإله بان ، إذ إنه يستخدم – دون أن

---

(١) Theuerkauf, Menander's Dyskolos, pp.51sq.



يدري – نفس الكلمات تقريبا التي سبق أن قالها الإله بان في البرولوج (بيت ٤٤). إنه لا يرفض فقط أن يفقد الأمل في الزواج من محبوبته بل يصمم على استشارة جيتاس في الحال مؤكدا أنه لا يحبّذ تأجيل هذا الأمر: «فإن أشياء كثيرة يمكن أن تحدث في يوم واحد» (أبيات ١٨٦–١٨٨). إن تصميم سوستراتوس يقف على نقيض تماما من نصيحة خايرياس له أن يؤجل الأمر إلى فرصة أخرى مواتية (بيت ١٢٦ وما بعده) أو على الأقل حتى اليوم التالي (بيت ١٣١ وما بعده). لقد كشف سوستراتوس في الفصل الأول عن السمة الغالبة في شخصيته وهي أن العقبات المفاجئة تزيد من حرارة الحب بدلا من أن تقلل من شدة جذوتها (بيت ٣٨٣ وما بعده). إن نشاط سوستراتوس الزائد عن الحدّ وعدم صبره وتفاؤله غير المعقول (بيت ٥٧٠ وما بعده) يوحي بأن كل ذلك ليس سوى وسيلة لتنفيذ رغبة الإله بان. ومع ذلك فإن ملاحظة حركاته بدقة أثناء الفصل الأول تكشف شيئا فشيئا أنه يسير في طريقه نحو إفشال خطة الإله بان. تبدأ حركاته العصبية هذه بإرسل بورياس إلى والد الفتاة ليقوم بدور الوسيط وهو خطأ فادح يرتكبه سوستراتوس ويتسبب في أن يهجره كل من بورياس وخايرياس ويتركانه وحيدا في ساحة المعركة. يدفع ذلك الفشل الإله بان إلى ابتكار خطة بديلة. تتكشف طبيعة هذه الخطة للمشاهدين بالقرب من نهاية الفصل الثاني لكن فائدتها بالنسبة إلى الحدث الدرامي لا تظهر إلا في بداية الفصل الرابع عندما يقع كنيمون في البئر ويتم إنقاذه بواسطة جورجياس وسوستراتوس. وبين بداية الفصل الثاني وبداية الفصل الرابع – أي أثناء الفصلين الثاني والثالث – تقع بعض الأحداث التي تمهد لذلك. يلجا سوستراتوس إلى جورجياس لمساعدته والوقوف بجانبه، يقترح داؤس عليه أن يرتدي ملابس المزارعين ويشاركه وجورجياس العمل في الحقل كي يحوز إعجاب كنيمون (بيت ٣٦٤ وما بعده). يحمل سوستراتوس الفأس ويضع فوق كتفيْه رداء المزارعين. من الحوار بين جيتاس والطاهي سيكون يعرف المشاهدون

أن والدة سوستراتوس رأت في منامها أن الإله بان يقيِّد قدمي ولدها سوستراتوس ويضع فوق كتفيه ملابس المزارعين ويرسله لكي يعمل في حقل مجاور (أبيات ٤٠٩-٤١٧) . في بداية الفصل الثالث يحاول كنيمون الخروج من منزله لكنه يفاجأ بمجموعة من عابدي الإله بان فيعود إلى منزله مسرعا (بيت ٤٥٤ وما بعده). يعود سوستراتوس من عمله في الحقل (بيت ٥٢٢ وما بعده) بعد فشله في مقابلة كنيمون، يخبره جيتاس بالوليمة المعدَّة للإله بان (بيت ٥٥٤ وما بعده)، على الفور يدعو سوستراتوس جورجياس إلى المشاركة في هذه الوليمة المقدسة عسى أن يسهم ذلك في دفع مشروع الزواج خطوات نحو الأمام (بيت ٥٦٠ وما بعده). لا يكاد يترك مكانه أمام المشاهدين حتى تخرج سيميخي خادمة كنيمون صارخة معلنة وقوع سيدها في البئر(بيت ٥٨٨ وما بعده). عندئذ يسرع سوستراتوس وجورجياس نحو الداخل دون أن يعلما بما كان يخبئه الإله لهما، ويقومان بإنقاذ كنيمون (بيت ٦٦٦ وما بعده). وتمرّ الأحداث ويعترف كنيمون كاره البشر بأنه كان مخطئا ويقرر أن يتبنى جورجياس ويمنحه كل حقوق الابن الشرعي وأنه أصبح وليّا لابنته (بيت ٧١٠ وما بعده). وعلى الفور يعلن موافقته على زواج جورجياس من ابنة كنيمون ويحصل على موافقته (بيت ٧٤٨ وما بعده)[١].

اختلفت آراء الدارسين حول تدخّل الإله بان من عدمه في سير مجرى الحدث الدرامي في كوميديا الفظ[٢]. هناك من يؤكد عدم وجود معجزة إلهية في المسرحية، وأن ما يحدث من تطورات في الحدث الدرامي هو نتيجة طبيعية لعوامل وسلوكيات بشرية، وحتى وقوع كنيمون في البئر لا يمكن اعتباره سوى صُدفة أو حدث طارئ. لكن هناك من يرفض هذا

---

(١) Zagagi, Op.Cit.,p.109.

(٢) Leo, Plautinische Forschungen, pp.188sqq.



الرأي بشدة[1]. هناك من يرى أن الإله بان لم يذكر شيئا عن عقاب كنيمون ولم يتعرض لشرح طبيعة «التحوّل» في المسرحية والذي يشكل هذا العقاب جزءا منه. وبالتالي فإن التحول - الذي يبدأ من حلم والدة سوستراتوس وينتهي عند وقوع كنيمون في البئر -لا يمكن أن يُعزى إلى مشيئة الإله بان. هنا يمكن الرد على هذا الرأي بأن وقوع كنيمون في البئر ليس المقصود به عقاب كنيمون بل هو وسيلة درامية لكي تبرر تنفيذ مشيئة بان وهو منح ابنة كنيمون زوجة لسوسترانوس وذلك لورعها وتقواها وتبجيلها للإله وصويحباته الحوريات، إذ لم يكن من الممكن زواج ذلك الشاب الثري من فتاة فقيرة دون أن يقع كنيمون في البئر ويخفّ سوستراتوس وجورجياس لنجدته. كما أن في كل البرولوجات التي وصلتنا من الكوميديا الحديثة لا يكشف المتحدث المقدس عن تفاصيل عملية التحول في المسرحية ولا يعلن صراحة عن طبيعة وكيفية تدخله في مجرى الحدث الدرامي. إنه لا يقدم إلى المشاهدين إلا قدرا محددا من المعلومات التي تسبق الحدث الدرامي، وغالبا ما تكون غير معروفة لشخصيات المسرحية مع تأكيد من جانبه أنه يَعِدُهم بنهاية سعيدة تحت قيادته[2]. هناك رأي ثالث يقول إن قصة غرام سوستراتوس ذات طابع كوميدي بل هي «فارس» لدرجة أنه يجب علينا ألا نأخذ أي إشارة إلى تدخل الإله بان مأخذ الجد. لكن صاحب هذا الرأي ربما يجهل حقيقة وهي أن الفظ مسرحية كوميدية وأنه من المتوقع معالجة شخصياتها وسلوكياتهم بأسلوب لا يتعارض مع طبيعة ذلك النوع من الفن والغرض منه. إذ ليس هناك ما يمنع الشاب الثري المرهف من أن يرتدي ملابس المزارعين ويحمل الفأس على كتفه، أو أن يقع كنيمون كاره البشر في

(١) Ludwig, Op.Cit.,p.79.

(٢) قارن البرولوج في كوميديا الترس، بيت ١٣٨ وما بعده، فتاة حليقة الشعر، بيت ١٢١ وما بعده. وانظر أيضا Dworacki, The Prologue in Menander, p.33-47, Holzberg, Op.Cit.,pp.16sqq.



البئر أو أن يبتسم بان ويشترك مع أفراد البشر في مواقف ساخرة، فهذه هي طبيعة المعالجة الكوميدية. أضف إلى ذلك أن بان ليس إلها من الآلهة الأولومبية العظمى، بل إنه إله من الآلهة الصغرى التي تقضي معظم أوقاتها في الغابات وبين أفراد البشر. لذا كان من المعتاد وجوده في المسرحيات الكوميدية أو الساتورية. ولكي نستطيع أن نقدِّر تأثير الإله بان حق قدره علينا مناقشة حلم والدة سوستراتوس وعلاقته بمحاولة سوستراتوس للقاء كنيمون.

إن حلم والدة سوستراتوس مرسل من عند الإله بان. في العقائد الإغريقية كان الحلم وسيلة مقدسة للاتصال بين أفراد البشر والآلهة. وسوستراتوس مدفوع بمشيئة الإله بان. وجيتاس هو الذي يشير إلى حلم والدة سوستراتوس. ثم تنتهي المسرحية باجتماع جميع الأطراف داخل محراب الإله بان. إن الإله بان هو الذي يجمع جورجياس وسوستراتوس ووالدته وعبده وعبد والدته والطهاة والخدم وحتى كنيمون أيضا كاره البشر أصبح واحدا منهم بفضل الإله بان. إنه لم يفعل ذلك من أجل إطلاق سراح كنيمون من عزلته، ولم يفعل ذلك من أجل سوستراتوس نفسه ولا من أجل والدته، لكنه فعل ذلك من أجل ابنة كنيمون المخلصة الوفية التقية الورعة ومن أجلها فقط تطورت الأحداث في المسرحية. هكذا يمكن ملاحظة أن المشيئة الإلاهية هي التي تحرك الأحداث في عالم البشر كما يراه ميناندروس.

الكوميديا والحياة:

بين السنوات الأخيرة من عهد أريستوفانيس وبداية حياة ميناندروس كمؤلف درامي تعرضت الكوميديا الإغريقية لمتغيرات لا حصر لها. أهم تلك المتغيرات هي فصل الكورس في المسرحية عن خط سير الحدث



الدرامي[١]. واكب ذلك التغيير قلة الاهتمام بعرض الأحداث الأسطورية والبُعد عن النقد الاجتماعي والسياسي[٢]. لقد مهد ذلك التغيير الطريق أمام شعراء الكوميديا أثناء القرن الرابع قبل الميلاد نحو ابتكار شكل جديد من أشكال الكوميديا الذي يمكن أن يسمى بالكوميديا الواقعية. في هذا الشكل الواقعي نلاحظ أن الحبكة الكوميدية لم تعُدّ مجرد مجموعة من الأحداث غير العادية أو الاستثنائية والتي لا تتفق مع قوانين الحياة العادية، بل أصبحت أحداثا عادية وعائلية. ولقد لعب الشاعر الكوميدي ميناندروس دورا رئيسيا في هذا التطور. أشارت المصادر القديمة إلى محاولاته لجعل التقاليد الكوميدية الإغريقية قريبة كل القرب من الحياة، بل اعتبرت ذلك من أهم إنجازاته كشاعر كوميدي. من أهم هذه المصادر القديمة أريستوفانيس البيزنطي الذي يرى أن واقعية ميناندروس لم يكن من السهل تمييزها عن الحياة العامة التي تصورها كوميدياته[٣]. يقول أريستوفانيس البيزنطي «أيا ميناندروس، وأنتِ أيتها الحياة، مَنْ منكما يقلد الآخر؟»[٤].

يمدح الناقد كوينتيليانوس ميناندروس ويشيد ببراعته وكفاءته في صياغة الفقرات الريطوريقية التي تصور تصويرا صادقا ودقيقا كل المشاعر الإنسانية[٥]. لكن بعض النقاد في العصر الحديث لا يتفقون مع ما يرد في تلك المصادر القديمة. يرى البعض أن ميناندروس لم يصور المجتمع في العصر الهللينستي تصويرا صادقا إذ أنه يبدي اهتماما زائدا نحو السلوكيات اللا أخلاقية الظاهرية في ذلك المجتمع. يلاحظ البعض الآخر عزوفه عن

---

(١) انظر صـ ٧٤ أعلاه.

(٢) انظر صـ ٤٨ أعلاه.

(٣) انظر صـ ١٤٦ أعلاه.

(٤) Kassel & Austin, Poetae Comici Testimonia 32.

(٥) Quintilianus, X,I,69.



المعالجة الدرامية للخبرات الآثينية المعاصرة ولأوجه مهمة أخرى للحياة الاجتماعية. يقول الناقد تارن - على سبيل المثال - إنهم - يقصد المصادر القديمة - يمدحونه بلا حدود «لكنه هو ومقلدوه في رأيي ليسوا سوى مجرد صحراء بالغة الكآبة في عالم الأدب. فالحياة ليست مجرد حوادث اغتصاب وأطفال منبوذين فقط ولا هي مجرد تعرّف وتعارف مع بنات فقدن أهاليهن منذ فترة طويلة ولا هي أيضا آباء سريعو الغضب ولا عبيد شديدو الوقاحة. لعل ميناندروس يكون قد قابل مثل هذه النوعيات لكنه لم يستطع أن يقلد الحياة تماما وذلك على الرغم من أن شخصياته المسرحية نمطية»[1]. قد يبدو أن الصورة التي يرسمها ميناندروس كانت صادقة وأنها كانت تصور فترة انهيار أثينا. لعل ذلك يرجع إلى أن تارن غير معجب بالأدب الهيللينستي بوجه عام وبأعمال ميناندروس بوجه خاص شأنه في ذلك شأن العلماء المعجبين بآداب العصور الكلاسيكية، فإن إعجابهم بآداب العصور الكلاسيكية يجعلهم يبخسون قيمة أدب العصر الهيللينستي[2]. كما أن هناك أيضا من يرى أن ميناندروس يقال عنه إنه يصور المجتمع الأثيني المعاصر أصدق تصوير[3]. إن مثل هذه الآراء - في رأي العالمة الأمريكية نيتا زاجاجي - تجهل أو تتجاهل حدود الإطارالأدبي الذي من خلاله كان من المتوقع التعبير عن واقعية ميناندروس[4]. إنها تلك الحدود التي كان مشاهدو ميناندروس على استعداد أن يقبلوها على أنها شيء طبيعي. كما يبدو أن أصحاب هذه الآراء لم يضعوا في حسبانهم الفوارق بين المفهوم القديم للواقعية الدرامية ومفهومها الجديد في العصر الحديث. فالإغريق

(١) Tarn , Hellenistic Civilization, p.273.

(٢) Green, Alexander to Actium , pp.65-79.

(٣) Korte, Die Menschen Menanders,p.112 , Rostovzeff, Social and Econoic History of the Hellenistic World, p.166.

(٤) Zagagi, Op.Cit., pp.95sqq.



لم يعرفوا ما يُعرف اليوم بالسيناريو الواقعي، كما لم يتوقعوا تصويرا دقيقا للحياة في المسرحيات التي كانت تعرض عليهم. فالمسرح الإغريقي كان مسرحا رمزيا وثابتا لا يتغير، والمشاهد الإغريقي كان يذهب إلى المسرح وهو مستعد ليطلق العنان لخياله ليسدّ الفجوة الكائنة بين الواقعية الشعرية والتقاليد المسرحية[1]. لم يكن ما يراه يختلف كثيرا عما كان مدعوًّا لتخيّله، لأن التقاليد المسرحية كانت تفرض عليه أن يعيد في خياله بناء العالم الخيالي الذي يصوره العرض المسرحي[2]. ومع ذلك هناك من العلماء من يرى عدم وجود فكرة التخيل والاعتقاد في الدراما الإغريقية[3]. كما أن هناك أيضا من يرى أن وجودها كان حقيقة واقعة[4].

لعل هذه المناقشة تضعنا الآن وجها لوجه مع كوميديا الفظ التي وصلتنا كاملة من أعمال ميناندروس. إن أجمل ما يميز هذه الكوميديا هو الطريقة التي بواسطتها يطبق ميناندروس العادات الاجتماعية المقبولة والقوانين المتبعة على قصة من «قصص الجان»[5]. ففي هذه الكوميديا يتم التركيز على العنصر الرومانسي وتفشل الشخصية الرئيسية في أن تكون سلوكياتها متآلفة مع القوانين والعادات التي كانت متبعة في ذلك العصر[6]. مع بداية المسرحية يعرب سوستراتوس عن أسفه وندمه لأنه أرسل عبده بورياس ليحصل على موافقة كنيمون على زواج ابنته من السيد سوستراتوس.

---

(١) Arnott, The Modernity of Menander, pp.107-122.

(٢) Webster, Greek Theatre Production, pp.20-28.

(٣) Sifakis, Parabasis and Animal Choruses, pp.75sq.

(٤) Bain, Actors and Audiences, p.3sqq.

(٥) Theuerkauf, Menanders Dyskolos, pp.40sqq., Fantham, Sex, Status, and survival in Hellenistic Athens , pp.53sqq.

(٦) Zucker, Menanders Dyskolos, pp.7-42 , 85-102, 115-146 .



ويشرح الطفيلي خايرياس – قبل أن يكتشف قيام العبد بورياس بهذه المهمة (بيت ٥٧ وما بعده) – أن عدم تروّي العاشق واندفاعه قد يناسب الاتصال بعشيقه، أما الزواج من فتاة حرّة المولد فيحتاج إلى فحص دقيق لأسرة الفتاة genos وشخصيتها tropoi وموقفها المادي bios. ولقد أشار بعض الدارسين إلى هذه الفقرة بالذات على أنها الدليل الوحيد الذي يرد في الكوميديا الإغريقية الحديثة والذي يشرح كيفية إتمام عملية الزواج في المجتمع الأثيني في القرن الرابع قبل الميلاد(١). إن سوستراتوس شغوف وغير صبور(٢). ولذلك تجاهل القيام بمثل هذه التحريات وهي ضرورة لازمة في المجتمع الأثيني المعاصر لميناندروس، بل إنه يسند هذه المهمة إلى عبد من عبيده وهو ما لا يتناسب مع ما تتطلبه مثل هذه المهمة (بيت ٧٥ وما بعده). أما المخالفة الثانية في المسرحية فهي كيفية مطاردة كنيمون للعبد بورياس. فطبقا لرواية بورياس (بيت ٩٧ وما بعده) فإن كنيمون طرده على الفور من محل إقامته دون أي سبب ظاهر وقبل أن يتيح له فرصة ليشرح له حتى سبب مجيئه إليه، وهذا سلوك غير متوقع من فلاح أثيني في ذلك العصر. ولعل السبب في ذلك هو تأثير الحياة الصعبة التي كان يعيشها الفلاح الأثيني في تلك الفترة (بيت ١٢٩ وما بعده). بعد ذلك يلجأ سوستراتوس مرة أخرى إلى جيتاس – وهو عبد والده – أيضا ليتحاشى قسوة كنيمون (بيت ١٨١ وما بعده) وذلك بدلا من محاولة مقابلة كنيمون وجها لوجه بسلوك وتصرفات شاب تجاه مَنْ سوف يكون والد زوجته فيما بعد. وهذه هي المخالفة الثالثة. أما المخالفة الرابعة فهي المواجهة بين سوستراتوس وكنيمون بالقرب من نهاية الفصل (بيت ١٨٩ وما بعده). في أثينا أثناء العصور الكلاسيكية والعصر الهيللينستي – حيث كان النقاء الأسري ضرورة من ضرورات المجتمع – كان

---

(١) Noy, Matchmakers and Marriage-makers in Antiquity, pp.386 n.52 , p.389 n.72.

(٢) Zagagi, Sostratos as a Comic Over-active and Ipatient Lover , pp.39aqq.

الفصل بين الذكور والإناث عادة واجبة قبل الزواج وحتى بعده أيضا[1]. كانت الفتيات المواطنات ذوات المولد الحر المنتميات إلى الأسر العريقة - مثل ابنة كنيمون - لا تظهرن أمام الملأ إلا من أجل المشاركة في الاحتفالات الدينية أو الطقوس الجنائزية[2].

عندما تخرج ابنة كنيمون بمفردها من أجل ملء جرة ماء من ينبوع الحوريات المجاور، وعندما تدخل في مناقشة مع شاب غريب، وعندما تقبل مساعدته، فإن كل ذلك مخالف تماما للسلوك المتوقع من فتاة أثينية. بل إنه نادر الحدوث في الكوميديا الإغريقية الحديثة[3]. ويشهد على ذلك داوس عبد حورجياس - الأخ غير الشقيق للفتاة - الذي يعيب على كنيمون لأنه سمح لابنته أن تخرج بمفردها ودون مراقبة في هذه المنطقة المنعزلة (بيت ٢١٨ وما بعده)[4]. إن عتاب داوس الشديد لكنيمون وتصميمه على أن يبلغ سيده جورجياس بذلك، وتأييد جورجياس لتصرفات عبده عند علمه بذلك هو تأكيد واضح أن ذلك السلوك كان مرفوضا تماما اجتماعيا في عصره. وهكذا ينتهي الفصل الأول من الكوميديا بملاحظة مهمة وهي أن كلا من سوستراتوس وكنيمون وابنته - وثلاثتهم شخصيات رئيسية ومحورية في المسرحية - لا يسلك طبقا للتقاليد الاجتماعية السائدة في عصره بل

---

(١) Lacey,The Family of Classical Greece, pp.158sqq ,Dover,Greek Popular Morality in The Time of Plato and Aristotle, pp.95sq , Pomeroy, Goddesses,Whores, Wives and Slaves ,pp.58sqq., pp.79sqq. , Just, Women in Athenian Law and Life , chapter 6: Freedon and Seclusion.

(٢) Brown , Love and Marriage in Greek New Comedy , pp.201-203, Cohen, Law , Sexuality and Society , pp.133-170 , Idem, Seclusion, Separation and Status of Women in Classical Athens , pp.3-15.

(٣) Burck, Vom Menchenbild in der romischen Literatur, pp.27sqq.

(٤) Handley, The Dyskolos of Menander, note to p.205sq.



يخالفها تماما.

في الفصل الثاني تتمسك بعض الشخصيات الأخرى بهذه التقاليد. أول هذه الشخصيات جورجياس. في البرولوج يصفه الإله بان بأنه شاب علمته التجارب القاسية في حياته فنضج قبل الآوان.يكسب قوته بعرق جبينه عن طريق فلاحة قطعة أرض صغيرة ورثها عن والده، يعول من دخلها والدته أيضا التي هربت من قسوة زوجها كنيمون ومشاجراته المستمرة، لا يساعده في ذلك سوى عبده الوحيد داؤس (بيت ٢٢ وما بعده). عندما يخبره داؤس باللقاء الذي تم بين ابنة كنيمون والغريب وأنه لم يتدخل لمنعه لأنه ليس من أفراد الأسرة يصرخ فيه جورجياس قائلا إن المرء لا يمكن أن يتنصّل من روابط الدم، وأنه مازال يهتم بأمر أخته ابنة والدته، وأنه لا يصح أن يسلك نفس سلوك والده وهو البعد عن الناس. كما أن ما يصيبها من عار يصيبه هو أيضا(أبيات ٢٢٣-٢٤٦). وأخيرا يصمم على مواجهة زوج والدته كنيمون على الرغم من سوء المعاملة التي يلقاها منه، وذلك لكي يشرح له مدى الحظر الذي يهدد ابنته وسمعتها (أبيات ٢٤٩-٢٥٤). إن جورجياس بتصرفاته تلك يتبع ما نتوقعه من أي أثيني عادي يرى من واجبه أن يصون سمعة الأسرة وشرفها[1]. ويواصل جورجياس التعبير عن تمسكه بالأعراف الاجتماعية وبالشرف والعفة عند مقابلته لسوستراتوس للمرة الأولى قبل أن يدرك نوايا المحب الحسنة ومقصده الشريف. عندما يقرر سوستراتوس مواجهة كنيمون ويصبح على وشك أن يطرق بابه يبادره جورجياس ويشرح في إيجاز وجهة نظره في أن سلوك سوستراتوس يتنافى مع الأعراف الأخلاقية والاجتماعية والقانونية (بيت ٢٦٩ وما بعده). إن جورجياس يوجز وجهة نظره في ثلاث نقاط. أولا: وجود علاقة وثيقة بين ثروة المرء وموقفه الأخلاقي من الحياة، إن سوستراتوس يعرّض موقفه المادي للخطر

---

(١) Lacey, The Family of Classical Greece , p.159 , Dover, Op. Cit., pp.22sqq.



بسلوكه اللا أخلاقي (أبيات ٢٧٠-٢٨٧). ثانيا: أن ضعف الفقير أمام الغني لن يكون له أثر دون أن تمرّ هزيمة الفقير بلا عقاب. فالفقير الذي يتعرض للإهانة لا بد أن ينتابه إحساس مرير بالغضب، لذا فإن الغني لا بد أن يكون حريصا على عدم إثارة غضب الفقير (البيتان ٢٩٧-٢٩٨). وثالثا أن سوستراتوس الذي يرغب في تلويث سمعة فتاة حرة المولد إنما يخطط لارتكاب جريمة عقابها الموت مرات عديدة وليس مرة واحدة (٢٨٩-٢٩٣). فيما يتعلق بالنقطتين الأولى والثانية فإن جورجياس يعبّر بدقة عن وجهة نظر الإغريق القدامى[1]. بالنسبة إلى النقطة الثالثة فإنه يعتبر تلويث سمعة عذراء حرّة مثل عملية الاغتصاب التي يعاقب عليها القانون[2].

إن ردّ فعل سوستراتوس للاتهامات الموجهة ضده من جورجياس يضع حبه لابنة كنيمون وخططه من أجل تحقيق الزواج منها في منظور مناسب. إنه يعترف أنه رأى فتاة فأحبها، فإن توقف حبه عند هذا الحد فإنه يكون مذنبا فعلا. لكنه لم يذهب إلى هناك ليقابلها في الخفاء وعلى انفراد بل ليقابل والدها. إنه شاب ميسور الحال، حرّ المولد، يرغب في الزواج منها دون أن ينتظر منها صداقا مع وعد قاطع باحترامها (أبيات ٣٠٢-٣٠٩). إن كلمات سوستراتوس تعني شيئين. أولهما أن سوستراتوس يؤكد رغبته في الزواج من الفتاة حتى قبل أن يكتشف أن جورجياس تربطه بها رابطة الدم (أبيات ٣٠٦ -٣٠٩). وثانيهما أنه لا ينتظر صداقا من والدها لأنه شاب ميسور الحال. زيادة على ذلك فإن جورجياس يصف له ملامح شخصية كنيمون وقسوته وكراهيته للبشر وسلوكياته الحياتية وحالته المادية وعلاقته بابنته (بيت ٣٢٣ وما بعده). وهكذا يصبح سوستراتوس على علم تام بتاريخ أسرة الفتاة genos وشخصيتها bios وموقفها المادي tropoi

---

(١) Handley, Op.Cit. , notes to pp.271-287,297-298.

(٢) Treu, Menander Dyskolos, note to p.292.

وكلها عوامل سلبية تعمل ضد آمال الفتى العاشق. هنا يضع ميناندروس القوانين والأعراف التي تفرض نفسها في حالة الزواج جنبا إلى جنب مع فكرة أن هذه الزيجة سوف تفشل بسبب شخصية كنيمون المتطرفة. يختتم سوستراتوس الفصل الثاني بالتركيز على شخصية ابنة كنيمون (بيت ٣٨١ وما بعده) كنتيجة لتربية والدها الذي أنشأها بعيدة كل البعد عن تأثير نسوة السوء. لكن الظروف التي نشأت فيها الفتاة هي التي جذبت سوستراتوس إليها[١]. من هنا تكون كل عناصر الزواج قد اكتملت بالنسبة للعريس: معرفة أسرة الفتاة وشخصيتها وحالتها المادية ونشأتها وتربيتها، ومع ذلك لا تتم عملية الزواج بل يتم تأجيلها. وهنا أيضا يمكن القول إن هذه هي وسيلة درامية يستخدمها ميناندروس لزيادة مدى تشويق المشاهدين.

في الفصل الثالث يصور ميناندروس كنيمون غارقا في ردود أفعاله السلبية في جميع المواقف، أثناء الاحتفال الطقسي تكريما للإله بان بالقرب من منزل كنيمون (بيت ٤٣١ وما بعده)، ومحاولة الطهاة إزعاجه بطلب بعض أواني الطهي (بيت ٤٥٦ وما بعده). في هذا الفصل يضع ميناندروس شخصية كنيمون كاره البشر أمام خلفية تلك المواقف، وبالتالي فهو يقارن بين الشاذ والمألوف، وتكون النتيجة تأثيرا كوميديا، وفي نفس الوقت تكون نتيجة هذه المواجهة بين الطرفين مزجا بارعا بين عنصري الخيال والحقيقة. إن هذه المواجهة أو المقارنة بين كنيمون والظروف المحيطة به هي التي تمهد لمشهد سقوط كنيمون في البئر أثناء الفاصل بين الفصلين الثالث والرابع وإحساسه بأنه قد أصبح في حاجة ماسة إلى مساعدة من الخارج. كما أن هناك مقارنة أيضا بين كنيمون الذي يغلق باب منزله في وجه المحتفلين بالإله بان وسوستراتوس الذي يدعو جورجياس وداوس ليشاركاه الاحتفال – وهما يرحبان بدعوته على الفور – ضاربا عرض الحائط الفارق

---

(١) Handley, Op.Cit., note to pp.384-389.



الاجتماعي بينه وبينهما ومتناسيا أنه قد قابلهما لأول مرة منذ لحظات أي منذ فترة قصيرة جدا (بيت ٥٥٧ وما بعده). هنا يبرز ميناندروس التناقض الشديد بين السلوك الاجتماعي والشعور بالألفة نحو الآخرين في شخصية سوستراتوس وكراهية البشر والعزوف عن مقابلة الآخرين في شخصية كنيمون (بيت ٦٠٨ وما بعده). في نهاية الفصل الثالث يتناول ميناندروس محاولة كنيمون لاسترداد الفأس والدلو اللذين سقطا في البئرمن بين يدي الخادمة سيميخي (بين ٥٧٤ وما بعده). إن هذا المشهد يمهد لسقوط كنيمون بشخصه في البئر. هنا أيضا يقارن ميناندروس بين سلوك غير تقليدي في شخصية العبد جيتاس وتقليد متبع في شخصية كنيمون، إذ يخفّ جيتاس لنجدة كنيمون بالرغم من قسوته وكراهيته للبشر ورفض كنيمون مساعدة جيتاس بالرغم من أن على المرء أن يطلب المعونة من أقرب أصدقائه أو جيرانه (بيت ٥٩٥ وما بعده)[1]. من ناحية أخرى فإن الخادمة سيميخي عندما تطلب المساعدة من جيتاس فإنها تسلك حسب الأعراف والتقاليد، وكذلك أيضا عندما يظهر في نهاية الفصل سوستراتوس في صحبة جورجياس ويدعوه للمشاركة في الاحتفال (بيت ٦١١ وما بعده) وهو عكس ما يحدث عندما يرفض كنيمون مساعدة الآخرين.

إن اختيار ميناندروس لجورجياس منقذا لكنيمون في الفصل الرابع يثير سؤالا مهما حول الموضوع الرئيسي للمسرحية. يرى بعض النقاد أن ميناندروس لم يكن مهتما في هذه المسرحية بعنصر الحب بل كان جلّ اهتمامه منصبًّا على دراسة شخصية كنيمون كاره البشر[2]. في الفصل الثاني يبرز ميناندروس موضوع مسؤولية كنيمون الكاملة عن أسرته، وفي الفصل الثالث يبرز موضوع موقفه الاجتماعي وعلاقته بالآخرين وهو استمرار لما يبرزه في

---

(١) Lacey, Op.Cit., pp.155sqq.

(٢) Schafer, Menander Dyskolos, pp.48sqq, p.91sqq.



الفصل الأول. فلو أن ميناندروس كان قد جعل سوستراتوس منقذ كنيمون لأصبح من الصعب التوفيق بين عزلة كنيمون وعالم سوستراتوس إلا فيما يتعلق بزواجه من ابنته فقط. لكن عندما يكون جورجاس هو منقذ كنيمون فإن العلاقة الجديدة بينهما تحقق أهدافا كثيرة ومن بينها زواج سوستراتوس من ابنة كنيمون[1]. لذلك فقد ربط بين سوستراتوس وإنقاذ كنيمون، ولكنه جعل دوره ثانويا بل حتى مثيرا للضحك. بذلك يكون ميناندروس قد أضاف بُعّدا واقعيا لخلق توازن بينه وبين البُعد الرومانسي. يحدث ذلك عندما يجمع المؤلف كل أفراد الأسرة - كنيمون وابنته وجورجياس وزوجته أيضا التي كانت قد هجرته لقسوته - حيث يلقي كنيمون خطابا رائعا يعرب فيه عن أسفه على ما فاته ويعترف بضرورة التواصل الاجتماعي بين الفرد والآخرين (بيت ٧٤٣ وما بعده). كما يعترف أيضا أن جورجياس ابن زوجته هو صاحب الفضل في ذلك، ويعلن أنه قد تبناه وأصبحت له كل حقوق الابن الشرعي على والده، وله حق الولاية على أخته التي أصبحت شقيقته، كما يتنازل له عن كل ثروته (بيت ٧٢٢ وما بعده). وهكذا أيضا يكون جورجياس هو الخيط الرفيع الذي يربط بين كنيمون والعالم الخارجي، والذي يكون السبب الأوحد الذي يجعل كنيمون يعود إلى صوابه ويتخذ قرارات تتفق مع الأعراف والتقاليد والقوانين (بيت ٧٢٩ وما بعده)[2].

في بداية الفصل الخامس والأخير لا يكتفي جورجياس بتزويج شقيقته إلى سوستراتوس بل إن الأخير يعرض شقيقته على جورجياس ليتزوجها (بيت ٧٩١ وما بعده). لقد اعتبر البعض هذه الخطوة الأخيرة نوعا من «العدالة الشاعرية»، إذ أراد ميناندروس أن يكافئ شخصية إيجابية مثل

---

(١) Kamerbeek, Premieres recommaissance a travers le Dyscolos de Menandre, p.126.

(٢) Paoli, Op.Cit., pp.53sqq.

جورجياس، وهو ما يتفق مع تقاليد الكوميديا الإغريقية الحديثة(١). ولعل ميناندروس يريد بذلك سدّ الفجوة بين الغني والفقير، وإن كان هناك اختلاف بين الحالتين. فلقد تزوج سوستراتوس الغني فتاة فقيرة عن حب، وبالتالي فالعاطفة هي التي تتسبب في حدوث ذلك الزواج، أما جورجياس الفقير فقد تزوج فتاة غنية وهو زواج ما يشبه «الصفقة». وهكذا أيضا يربط ميناندروس بين الحقيقة والخيال. الخيال هو زواج سوستراتوس الذي لا يتفق مع تقاليد المجتمع الأثيني والحقيقة هي زواج جورجياس الذي يتفق معها. فلم يكن الزواج في المجتمع الأثيني يقوم عادة على الحب بل لأسباب عائلية أو اجتماعية أو مادية(٢). مع ذلك يرفض كنيمون في البداية أن يشارك في حفل زواج كل من ابنته وابنه جورجياس، لكن جيتاس وسيكو ينجحان في إرغامه على الرقص معهم ومشاركتهم فرحتهم. وتنتهي المسرحية بحفل زفاف مزدوج. وهكذا يجمع ميناندروس في مسرحية الفظ بين الكوميديا والحياة، ولكنه يجمع أيضا بين عنصري الحياة وهما عنصر الحقيقة وعنصر الخيال.

العلاقات الإنسانية:

يقول بلوتارخوس إن ميناندروس مؤلف مسرحي محنَّك يعتمد في التأثير على مشاهديه على براعته في خلط بارع بين اللغة والموقف الدرامي(٣).

يشهد على ذلك بوضوح تصويره للعلاقات الإنسانية في أعماله المسرحية. عند مناقشة موضوع خاص بأعمال ميناندروس المسرحية تبرز

(١) Theuerkauf, Op.Cit., Schafer, Op.Cit., pp.63sqq., Holzberg, Op. Cit., pp.126.

(٢) Wolff, Marriage Law and Family Organization in Ancient Athens, pp.43sqq., Bickerman, La conception du marriage a Athenes, pp.1sqq.

(٣) Plutarch, Moralia 853-4.



أمامنا كوميديا الفظ، فهي الكوميديا الوحيدة التي وصلتنا كاملة وفي حالة جيدة تسمح بقراءتها ودراستها بقدر كبير من السهولة والاطمئنان.

من الملاحظ أن ميناندروس يكرّس اهتماما كبيرا في مسرحيته لدراسة شخصية كنيمون بالرغم من أن الموضوع الرئيسي للمسرحية هو الحب والزواج، وهو الموضوع الشائع في أغلب كوميدياته وكوميديات معاصريه من كتاب الكوميديا الحديثة. لذلك فإن بعض الدارسين - وعلى رأسهم شيفر - يرون أن المؤلف يتناول في مسرحيته موضوعين جنبا إلى جنب وهما حب الشاب سوستراتوس لابنة كنيمون وتطوّر شخصية الشيخ الأثيني كنيمون نفسه[1]. هناك مَنْ يتفق مع شيفر في أن شخصية كنيمون تمنع أي اتصال ذي معنى بين الموضوعين كما تمنع أيضا ظهور أي علاقات إنسانية من ذلك النوع[2]. لكن هناك أيضا مَنْ لا يعترف بصحة هذه الآراء[3]. على الرغم من اختلاف الآراء يمكن القول إن ميناندروس يعرض على المشاهدين مشكلة قائمة في شخصية كنيمون. إنه يستحضر شخصية القائد الأثيني تيمون كاره البشر الحقيقي النموذجي الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد والذي صور شخصيته الشاعر الكوميدي الإغريقي أريستوفانيس في كوميدياته التي كانت تعرض أمام الجمهور الأثيني في نفس القرن، والذي تحدث عنه فيما بعد كتاب كثيرون منهم لوكيانوس. إن براعة ميناندروس تكمن في كيفية بثّ صفات هذه الشخصية التاريخية بين ثنايا الحدث الدرامي الكوميدي.

---

(١) Schafer (Schaefer), Menander's Dyskolos,pp.16sqq.

(٢) Zagagi, Sostratos as a Comic, Over-active and Impatient Lover, pp.39-48 , Arnott, A Study in Relatioship: Alexis' Leches , Menander's Dyskolos and Plautus' Aulolaria ,pp.27-38.

(٣) Anderson, Knemon's Hamartia, pp.199-217 , Holzberg , Menander, pp. 16sqq. , Brown, The Costruction of Menander's Dyskolos,Acts I-IV ,pp.8-20.

منذ بداية المسرحية يصف الإله بان في البرولوج شخصية كنيمون بطريقة توحي بأن ذلك سوف يدمّر البنية الدرامية وأن ذلك - في رأي بعض الدارسين - يرجع إلى عدم نضوج ميناندروس ككاتب درامي حيث نظم هذه الكوميديا في بداية حياته الفنية في عام ٣١٧/٣١٦ ق.م.(١).

لكن العالم البريطاني ستانلي أيرّلاند يؤكد أن ميناندروس على وعي تام لما يفعل في هذه الكوميديا وأنه كان في حاجة إلى رسم شخصية كنيمون بهذه الصورة ليعالج موضوعا مهما هو العلاقات الإنسانية بين الأفراد(٢).

حقا إن صورة كنيمون كما يرسمها ميناندروس فيها قدر كبير من التطرف. إن كنيمون منعزل تماما عن العالم نفسيا وجسديا. تقع مزرعته على يسار المسرح أمام المشاهدين وهو أبعد مكان من وسط أثينا حسب تقاليد العرض المسرحي في أثينا. إنه سريع الغضب نحو كل إنسان، ولا يشعر بالسرور لوجوده مع آخرين، إنه «لا اجتماعي» (بيت ٧). لم يتحدث برغبته طول حياته مع أحد (بيت ٩). فيه أغلب صفات الفيلسوف «الكلبي» الذي يؤمن بأن السلوك البشري تهيمن عليه المصالح الذاتية وحدها(٣).

هناك صفات أخرى تضاف إلى شخصيته كلما تقدم الحدث الدرامي مثلما يحدث عندما يقترب منه العبد بورياس (بيت ١٠٣ وما بعده) فيطارده ويقذفه بالأحجار وكتل الطين والثمار البرية(٤). وتتضح كراهيته للبشر أكثر عندما يهاجم الشاب سوستراتوس ويرغمه على التقهقر (بيت ١٦٨ وما بعده)، وأيضا عندما يعبر عن امتعاضه واشمئزازه عند ظهور والدة سوستراتوس ورفاقها (بيت ٤٣١ وما بعده)، وهجومه بالألفاظ والحركات

---

(١) انظر صـ ١٩ أعلاه.

(٢) Ireland, Personal Relationships and Other Features of Menander, pp.2sqq.

(٣) Tsekourakis, Kynika Stoichia stis Komodies tou Menandrou, pp.3 sqq.

(٤) Goldberg, The Style and Function of Menander's Dyskolos Prologue, pp.57-68.



على جيتاس وسيكو عندما يطلبان منه بعض أواني الطهي (بيت ٤٦٦ وما بعده). ويبلغ التطرف مداه عندما يرفض كل مساعدة لاستعادة دلوه من البئر (بيت ٦٠٠ وما بعده). على الرغم من كل هذه الشراسة والقسوة فإنه قد تزوج من أرملة لها ولد من زوجها السابق ثم أنجب منها ابنة. ولعل ميناندروس بهذه المعلومة العابرة يحفظ لكنيمون خط الرجعة ويجعل باب العودة إلى علاقاته الاجتماعية مفتوحا في انتظار الطارق. ففي البيت رقم ١٣ من المسرحية يقول: وعلى الرغم من ذلك فإنه تزوج..». هكذا يُعِدّ ميناندروس المشاهدين ويزرع في نفوسهم بذرة الأمل في أن كنيمون قد يقلع يوما ما عن سلوكياته المتطرفة. ولتحقيق ذلك يشير ميناندروس إلى تمزق العلاقة بينه وبين زوجته ميرّيني (بيت ١٧)، ولجوء زوجته إلى بيت ابنها، واعتبار الابنة نتيجة لذلك الزواج الفاشل[1]. كما يشير إلى أنه يعيش بمفرده (بيت ٣٠) مع ابنته وخادمته العجوز. ويؤكد ميناندروس هنا على لفظ «بمفرده» على الرغم من أنه يعيش مع ابنته وخادمته. تم يتبع ذلك بمعلومة أخرى وهي أنه يعمل في الحقل دائما، يحفر الأرض ويجمع الأخشاب (بيت ٣١ وما بعده). بالإضافة إلى ذلك يعرض علينا ميناندروس صورة خادمته العجوز التي سوف تفقد الدلو والفأس في البئر بعد ذلك، والتي سوف تستغيث وتطلب النجدة من الآخرين عندما يقع في البئر، ثم أيضا ولده جورجياس الذي يعمل دائما ، ثم صورة سوستراتوس الذي سوف يرتدي ملابس المزارعين ويعمل في الأرض ليكسب رضاء كنيمون. إن كل هذه الأحداث والشخصيات هي التي سوف تمهد لعودة كنيمون إلى حالته الإنسانية الطبيعية. هذا بالإضافة إلى أنه كان دائما يصطحب ابنته معه أثناء عمله في الحقل لكنه اليوم يتركها في المنزل (بيت ٣٣٣ وما بعده)، لذلك أرادت أن تحضر ماء عذبا من الينبوع بعد أن فقدت الخادمة الدلو في البئر، وأيضا ساهمت هي والخادمة العجوز في مساعدة كنيمون

---

(١) Ireland, Prologues,Structure and sentences in Menander, pp.178- 188,
Ramage, City and Country in Menander's Dyskolos , pp.194- 211.



– وإن كانت مساعدة بسيطة – وذلك بتجهيز الماء الساخن له.

على العكس من شخصية كنيمون نجد شخصية جورجياس. إنه يحافظ على أخته ويحميها (بيت ٢٣٤ وما بعده)، يتمنى لها أن تجد زوجا مناسبا (بيت ٣٥٣ وما بعده) وذلك بالرغم من سوء معاملة كنيمون له وأسرته (بيت ٢٤١ وما بعده). وكذلك اهتمامه بوالدته (بيت ٢٢ وما بعده،٦١٧ وما بعده)، واستعداده لكسب ثقة سوستراتوس (بيت ٣١٥ وما بعده)، وإسراعه لنجدة شخص (= والده) لا يكنُّ له أي حب ولا يهتم بأخته ولا بوالدتها ولا يحسن معاملته هو نفسه (بيت ٧٢٢ وما بعده). إن كل ذلك يجعل شخصية جورجياس على نقيض تام مع شخصية زوج والدته كنيمون. كما أنه في نفس الوقت حريص جدا في علاقاته الإنسانية بالآخرين. يبدو ذلك واضحا في التفكير جيدا قبل أن يسمح لنفسه أن يصبح صديقا لسوستراتوس، فهو يتظاهر بأنه لا يمكن أن يترك والدته بمفردها لمدة طويلة عندما يدعوه سوستراتوس للمشاركة في الاحتفال (بيت ٦٢٧ وما بعده)، وهو يرفض أن يقبل بدون شروط خطة سوستراتوس للزواج من أخته في الفصل الرابع.

إن جورجياس لديه عقل مفكر ومن يكون ذا عقل مفكر لا يخضع للإغراء أبدا.

أما عن شخصية سوستراتوس فإن ميناندروس يرى أنها شخصية طفيلية، ينتظر من الآخرين أن يقبلوا كل عروضه دون مناقشة. ولكي يخلق توازنا في الحدث الدرامي فإن أغلب مطالب سوستراتوس يكون مصيرها الرفض. إنه أناني يطلب المساعدة دائما من الجميع. يطلب من العبد بورياس مقابلة والد محبوبته، لكن بورياس يفشل في أداء مهمته.

يطلب من الطفيلي خايرياس أن يقوم بنفس المهمة لكنه يرفض عندما يسمع عن شراسة كنيمون. يلجأ إلى جيتاس ليساعده لكن لا يستطيع

الوصول إليه. يحاول استخدام جورجياس وسيلة لنيل غرضه عن طريق التقرب إليه والتظاهر بصداقته، لكن جورجياس غير واثق من نجاحه في أداء هذه المهمة. إن العمل الإيجابي الوحيد في المسرحية الذي يقوم به سوستراتوس هو محاولة إقناع والده كالليبيديس لقبول جورجياس زوجا لابنته، وحتى في ذلك لم ينجح سوستراتوس في إقناع والده، بل إن والده هو الذي اقتنع من تلقاء نفسه عندما أعلن أن الزواج الناجح لا يعتمد شرطا على الثراء (أبيات ٨٢٩–٨٤٠)[١]. إن ما ينقذ سوستراتوس من الجوانب السلبية في شخصيته – كما يراها أيرلاند – هي:

- أنه لا ينجح في أي عمل يقوم به: كوميديا خيبة الأمل.
- تفاؤله اللانهائي مثلما نرى في البيتين٨٦٤ و٨٦٥.
- قدرته على الابتسامة عند فشله مثلما يحدث بعد فشله في العمل في الحقل (أبيات ٥٢٢ وما بعده)، وعندما يفشل في القيام بدوره في إنقاذ كنيمون (بيت ٦٦٦ وما بعده).
- فشله في التأثير على كنيمون في كل أعماله (بيت ٥٢٢ وما بعده)، بينما الذي يتأثر بأعماله هو جورجياس الذي يكون سببا في إنجاح زواجه[٢].

لعل هذه المناقشة تكشف أن ميناندروس يصور شخصيات المسرحية الشابة الذكور على أنها غير ذات وزن أو تأثير بينما يركز على أهمية كبار السنّ وتأثيرهم البالغ في الحدث الدرامي. ولعل ذلك يمكن ملاحظته أيضا

---

(١) Ireland, Prologues,Structure and sentences in Menander, pp.178- 188, Ramage, City and Country in Menander's Dyskolos , pp.194- 211.

(٢) Brown, The Construction of Menander's Dyskolos, p.11

في كوميديات فتاة من ساموس وفتاة حليقة الشعر وأهل سيكيون حيث يركز على العلاقات الإنسانية بين الأفراد.

أخلاقيات الديموقراطية:

على الرغم من أن كوميديات ميناندروس تربط باستمرار واضح وإصرار عنيد بين عاطفة الحب الرومانسي الرجولي والزواج المدني في أثينا فإن هذه الكوميديات تؤسس وتؤكد هذا الربط عن طريق استعادة الأحداث الماضية أو استعراضها[1]. في بعض الحالات يقوم هذا الزواج على إغراء شاب عاشق لمواطنة أنثى بطريقة قد تبدو مصادفة حيث تمهد الأحداث في آخر لحظة لإمكانية اكتشاف أن البطلة هي مواطنة أثينية حرّة المولد.

وفي حالات أخرى يحدث ذلك بسبب اغتصاب الذكر للأنثى ثم الرغبة في إصلاح ذلك الخطأ وغالبا ما يؤدي ذلك إلى زواج قائم بطريقة غير مباشرة على عشق ذكوري. لكن القصة الرومانسية لكوميديا الفظ لميناندروس تأخذ طريقا آخر غير هذه الطرق التقليدية. في البرولوج يشرح الإله بان (بيت ٢٧) أنه قد أشعل نار الحب في قلب بطل المسرحية نحو البطلة مكافأة لها لتبجيلها لمحرابه ورفيقاته الحوريات (أبيات ٣٩-٤٤). يبدأ الحدث بحديث البطل سوستراتوس وهو يشرح لصديقه الطفيلي خايرياس كيف أنه رأى فتاة وكيف وقع في حبها «من أول نظرة» وكيف صمم على الزواج منها. بعد الانتهاء من حديثه يشرح له خايرياس تفاصيل مهمته كوسيط بين كل أنواع العاشقين (أبيات ٥٨-٦٦)[2]. يرى خايرياس أن سوستراتوس قد أخطأ في معالجة الأمور[3]، لكن سوستراتوس يرفض الاعتراف بالخطأ. إن

---

(١) Lape, Reproducing Athens, pp.110sqq..

(٢) Handley, Dyskolos, pp.138-179.

(٣) انظر صـ ٨٨ أعلاه..



الهدف من ظهور خايرياس لفترة قصيرة ثم اختفائه هو أن يلفت ميناندروس الأنظار إلى موضوع المسرحية الرومانسي غير العادي. لكن من الواضح أن الآراء تختلف حول قبول أو رفض هذه الفكرة التي تعرضها الأستاذة بجامعة برينستون الأمريكية سوزان لاب[1]. على الرغم من أن المشهد الأول في المسرحية يؤكد التصميم الفوري لسوستراتوس ليتزوج بسبب الحب فإن نهاية المسرحية قد لا تؤكد ذلك. يعلن والد سوستراتوس أن الحب يجعل زواج الشاب أكثر أمنا (أبيات ٧٨٨-٨٩٠)، وهكذا فإن كوميديا الفظ تنشر الحب بطريقة خاصة ومباشرة لكي ينتج زواجا مدنيا.

تختلف كوميديا الفظ عن أغلب كوميديات ميناندروس التي وصلتنا حيث إن مواطنا يرغب في الزواج بسبب الحب، أي أن سوستراتوس يقرر أن يتزوج قبل أن يقابل بطلة المسرحية أو يعرف هويّتها. إنه «الحب من أول نظرة» وهو يخفي وراءه اعتبارات سياسية للقرابة والحالة المادية والحالة الاجتماعية التي من الطبيعي أن تسهم في إتمام الزواج المدني في أثينا.

وفي نفس الوقت فإنه بإقامة الزواج على الحب وليس على القانون يعلن ميناندروس أن ذلك الزواج يقوم على أسس طبيعية ونفسية خالصة. من الملاحظ أن مسرحية الفظ تنشر على الملأ هذا النوع من الزواج الأيديولوجي الفعّال في الوقت الذي كان الزواج قد فقد وضعه كشرط قانوني للمواطنة وممارسة الحقوق السياسية. فطبقا لما لدينا من معلومات فاز ميناندروس بالجائزة الأولى في احتفالات اللينايا المسرحية عام ٣١٥ ق.م. وذلك بعد عام واحد من بداية حكم ديميتريوس الفاليري الأوليجاركي

(١) Verihac، Le marriage grec ،١١٤-١١٣.pp،٧٨.Davies، Athenian Citizenship، p
Modrzejewski، La structure juridique du marriage، ،١٧٤.du vie siècle، p
Ogden، Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods، ،٢٤٧.p
١٧.p: انظر الحاشية رقم ٢٧٨ أعلاه

(الحكم الفردي الاستبدادي)[1] أثناء تلك الفترة كان يشترط لحصول المرء على حقوق المواطنة أن يكون لديه مبلغ ألف دراخما ولا يشترط أن يكون من والديْن أثينيين[2].

وبالرغم من عدم وجود دليل قاطع على أن حكم ديميتريوس الفاليري قد عطل تنفيذ القوانين الديموقراطية الخاصة بالزواج بين المواطنين إلا أنه من المؤكد أنه قد أخضعها لشروط مادية. وعندما يرسّخ ميناندروس قوانين الزواج المدني ويجعل جذوره في الرغبة الجنسية والحب عند الرجل فإن مسرحية الفظ بذلك تنادي علنا بنشر فكرة حميدة غير سياسية للدفاع عن نظام المواطنة الديموقراطي ومقاومة قوانين المواطنة التي يفرضها نظام الحكم الأوليجاركي. وبذلك فإن المسرحية تمنح المدينة هويّة رمزية – إن لم تكن فعلية – تفوق هويتها السياسية. بالإضافة إلى ذلك فإنه عن طريق التأكيد والممارسة للقوانين الديموقراطية للمواطنة الأثينية يبتكر المؤلف الدرامي ميناندروس ويؤكد أولوية القيم الديموقراطية السياسية. إن هذا التأكيد المزدوج يأتي نتيجة لاستخدام المسرحية استراتيجيات نوعية – ذكر أو أنثى– وأخلاقية لتحديد مواثيق اجتماعية. وعن طريق التأكيد أن حب سوستراتوس لبطلة المسرحية يفوق كثيرا حالتها الفقيرة من أجل إتمام الزواج فإن مسرحية الفظ تصور البطلة على أنها شخصية مرغوبة وذات قيمة في حد ذاتها دون اعتبارات أخرى. إن مسرحية الفظ – إذن – تروّج لفكرة أن نوعية المواطن ومواصفاته الشخصية قادرة على أن تجعل الحالة السياسية والاجتماعية للفرد تأتي في المرتبة الثانية.

بالإضافة إلى إدخال عنصر النوع لتمييز التمتع بعضوية النظام الديموقراطي المعطّل فإن مسرحية الفظ تروِّج لظهور فكرة أخلاقية مجدِّدة

---

(١) انظر صـ ١٩ أعلاه.

(٢) Diodorus, 18,74,3.



لبناء علاقات اجتماعية طبقا لقيم مساواتية لها علاقة دائمة بالمنظومة السياسية. ومن أجل المحافظة على التقاليد والعادات الثقافية الأثينية في الكوميديا فلن يكون من الممكن أن تقيم البطلة صداقة عابرة مع سوستراتوس أو أن تسلك سلوكا أخلاقيا يتنافى مع مكانة الزوج الراقي المرتقب. قد يكون ذلك ممكنا إذا كانت البطلة متنكرة أو عندما تكون فعلا غير متزوجة زواجا محترما. على ذلك فإن المسرحية تمنح طابع الدور التعليمي لأخ البطلة من والدتها جورجياس الفقير لكنه نموذج للأخلاق القويمة. ومع مرور أحداث المسرحية يتقمص جورجياس فجأة دور البطل الكوميدي الذي يقوم بحل مشكلة تبدو أنها غير قابلة للحل بالنسبة إلى سوستراتوس. وبعد عمل بطولي يقوم به من أجل الآخرين يصبح جورجياس وصيّا kurios على شقيقته وبالتالي متحكما في مصير زواج سوستراتوس.

ولأن نجاح سوستراتوس الرومانسي يعتمد على قدرته في تغيير سلوكياته ومواقفه من الحياة كي تتساوى مع سلوكيات ومواقف جورجياس فإن الزواج يشترط شكلا لقرار صريح غير عادي وتأكيدا لقيم أخلاقية ديموقراطية.

إن سوستراتوس يرتب الأمور كي يتزوج جورجياس أخته الثرية، وهذه هي الحالة المؤكدة الوحيدة التي يُسمح فيها لرجل فقير أن يتزوج دون أن يقاسي من أن تسيطر عليه زوجة تفوقه ماديا. ولما كانت الثروة تعتبر أهم عامل فعّال في تحديد شروط المواطنة في الحكومة الإليجاركية فإن استبعاد الأسبقية في الحالة الاقتصادية يكون له علاقة سياسية مباشرة ملائمة كل الملاءمة. على الرغم من أن المسرحية تمنح امتيازا للقيم الديموقراطية على المقاييس الأوليجاكية فإنها تفعل ذلك أيضا في القيم الاجتماعية بالنسبة للقيم السياسية. إن ذلك التحول في موقع إعادة الأيديولوجيات المتنافسة له تأثير ذو جانبين هما إعادة النظر في القيم الديموقراطية وفي نفس الوقت إبطال مفعول القوانين المتزمّتة للنظام السياسي الديموقراطي. ومن أجل تبرير ضرورة وجود القيم الديموقراطية في الوسط الاجتماعي –



دون اللجوء إلى الوسط السياسي - فإن شخصيات المسرحية تلجأ إلى الحالة العامة للطبيعة البشرية وتفترض أن الحالة الأخلاقية - وليست الحالة الاقتصادية - أهم بكثير في حالة تحديد قيمة المرء وهويته. وهكذا فإن المسرحية عن طريق هذه المناقشات تخلق حوارا بين تحديات خفية بين أشكال قائمة على أسس اقتصادية وأخرى قائمة على أعراف وتقاليد أثينية ووطنية. وهكذا يمكن تفسير المعنى الذي يقصده ميناندروس بالخطة المزدوجة لزواج سوستراتوس وابنة كنيمون في كوميديا الفظ.

تتناول كوميديا الفظ أحداثا عائلية خاصة بالزواج وتناقش موضوع السلطة بين أفراد الأسرة، وتعلق أيضا على النسيج الاجتماعي-السياسي للدولة الأثينية أثناء القرن الرابع قبل الميلاد. يرى بروفسور إريك هاندلي أن كوميديا ميناندروس ليست لها علاقة بالأحداث المحلية لكنها تشير بطريقة غير مباشرة وبشكل عام فقط إلى بعض الأحداث السياسية المعاصرة(١).

يرى ميجور أن اهتمام ميناندروس بالمسائل العائلية يقف ضمنا بجانب الحكم المقدوني(٢). لكن سوزان لاب ترفض الرأي القائل إن ميناندروس لا علاقة له بالسياسة وتبرر رأيها بإثبات أن كوميديات ميناندروس تعبر عن التقاليد الديموقراطية لأثينا في العصر الهيللينستي(٣). هناك ما يؤيد رأي سوزان لاب لكنه يركز بشكل خاص على أهمية الاحتلال الأجنبي الحديث لأثينا بالنسبة للأيديولوجية السياسية التي تناقشها كوميديا الفظ بطريقة غير مباشرة. في العام السابق على عرض كوميديا الفظ لأول مرة نصَّب كسّاندر المقدوني ديميتريوس الفاليري حاكما مطلقا على أثينا وحدد مباشرة

(١) Handley, The Dyskolos of Menander, pp.3-9.

(٢) Major, Menander in a Macedonian World, pp.51,58,63..

(٣) Lape, Reproducing Athens , passim.



الحقوق السياسية بمقدار ما يملك المرء من ثروة [1]. إن التوافق الذي يحدث بين العائلتين في المسرحية يمثل إعادة التلاحم في الحياة الاجتماعية في أثينا بين الأفراد الذين أصبحوا مهمّشين بسبب تدخل الحكم المقدوني. لذلك فإن هذا التفسير يشرح سبب اهتمام المسرحية بالموضوعات المتعلقة بالثروة ويجعل من السهل إيجاد تفسير مقبول لما يدور في الفصل الأخير.

من الواضح أن التغييرات الداخلية أو الخارجية التي تتعرض لها شخصيات جورجياس وكنيمون وسوستراتوس لها أبعاد اجتماعية - سياسية. كنيمون - وأيضا جورجياس على وجه الخصوص - فلاحان مواطنان أثينيان من حي فيلي حيث كان يتجمع المنفِيّون الديموقراطيون قبل هجوم مجموعة الطغاة الثلاثين. إن ذلك الحي يقدم لنا بعض القيم التي تتمتع بالإعجاب التقليدي بين الأثينيين. تتعرض شخصية جورجياس - الشاب الفلاح الفقير المحروم من الثروة - لتغيير خارجي فقط لأنه المثال الأوحد للفضيلة العائلية في المسرحية. هذه الصفة تظهر بوضوح نحو زوج والدته كنيمون وابنته التي أنجبها من والدة جورجياس - فهي إذن ليست شقيقته بل أخته من والدته فقط. هذه الصفة الفاضلة هي التي تعيد جورجياس إلى أسرة كنيمون وابنته، والتي تجعله يتمتع بقدر من الثروة ضروري لممارسة حقوقه السياسية، وفي النهاية تمنحه الفرصة للزواج من شقيقة سوستراتوس. أما كنيمون فإنه يتجنب العلاقات الاجتماعية اعتقادا منه أن الآخرين لا يهمهم سوى مصالحهم الشخصية فقط. يتمادى كنيمون في ممارسة حياته طبقا لمعتقداته ويصل إلى حد التطرف، لكن شكواه من شدة تطرف الآخرين لتحقيق مصالحهم الشخصية تنتشر في مدينة تتحدد فيها حقوق المواطنة منذ فترة قصيرة بمقدار الثروة التي يملكها الفرد.

وعلى الرغم من أن كنيمون - بعد أن ينقذه جورجياس - يندم على

---

(١) انظر صـ ٩٩ أعلاه..

أسلوب حياته الذي كان يتبعه في الماضي فإنه لا يشارك في الاحتفال الشعبي إلا في نهاية المسرحية وبعد أن يوبِّخه عبدان - جيتاس وسيكو -، ولعل ذلك يوحي أن من الوضاعة الاشتراك في الحياة الاجتماعية في أثينا ما دامت ترزح تحت سلطان الحكم المقدوني[1].

تمرّ شخصية سوستراتوس بتغييرات كثيرة متنوعة سواء خارجية أو داخلية. إنه يبدأ المسرحية وهو يلبس ملابس مواطن أثيني ثري يقيم في المدينة ويستغل بصورة مباشرة شخصيات أخرى لتنفيذ رغباته ومآربه.

وفي الفصل الأخير من المسرحية نجد أنه قد غيّر ملابسه ومعتقداته حتى تصبح قريبة الشبه جدا بملابس جورجياس ومعتقداته، وبأعماله تلك يثبت أنه جدير بالزواج من ابنة كنيمون. إن سوستراتوس يؤكد أنه قد استوعب الدرس الذي لقنه له إياه جورجياس وذلك عندما يحاول أن يقنع والده أن ليس للثروة قيمة إلا إذا استخدمها المرء لخدمة الآخرين[2]. إن التأثيرات الجيدة على الشخصيات الأخرى من أجل خلق علاقات اجتماعية مع جورجياس تُظهر أنه سوف لا يظل محروما من ممارسة حقوق المواطنة الكاملة. ومن خلال الاتحاد بين الغني والفقير وبين المدينة والقرية فإن ميناندروس يقترح علاجا للانقسام الذي نشأ في أثينا عندما أصبحت مقدونيا صاحبة السلطة في بلاد الإغريق. إنه يرى أن المشاركة الاجتماعية والسياسية على نطاق واسع هي العلاج الضروري الناجع لإعادة العافية للدولة والمواطنين، ومع ذلك فإنه لا ينكر أن ذلك - في حالة دولة مستعمَرة - يتطلب خلق توافق بين مبدأين.

(١) ميناندروس، بيت رقم ٢ . انظر أيضا الحاشية رقم ٣.

(٢) Rosivach,Class Matters in the Dyskolos of Menander, pp.127sqq.



الملابس والأقنعة:

كان الممثل الإغريقي دائما عرضة لبعض المشاكل والصعوبات أثناء تأدية دوره أثناء العرض. لكن نظيره الممثل المسرحي في العصر الحديث والمعاصر قد لا يتعرض لمثل هذه المشاكل والصعوبات. كان الممثل الإغريقي يشعر بأنه قزم ضئيل الحجم وهو يقف على خشبة المسرح أمام الجماهير. فإذا ما قارنا حجم الممثل العادي بحجم البناء المسرحي عند الإغريق والمسافة بين خشبة المسرح والمتفرج فسوف نكتشف أن طول الممثل بالنسبة للمتفرجين في الصف الأول من قاعة العرض قد لا يزيد طوله على أربعة بوصات أي عشرة سنتيمترات بينما يظهر وكأنه لا يزيد طوله بالنسبة للمتفرجين في الصف الأخير عن بوصة واحدة أي سنتيمترين ونصف. إن حركات الممثل الصغيرة لا يلاحظها المتفرج على الإطلاق بل إنه لا يستطيع أن يتابع إلا الحركات الكبيرة. وبالتالي فإن حركات الممثل كانت لا بد ان تكون سريعة وخطواته واسعة ومندفعة حتى يستطيع المتفرجون أن يتابعوها. لكن ذلك كان يتوقف على الأقنعة والملابس التي يرتديها الممثل(١).

كان الممثلون في كل مراحل التراجيديا والكوميديا الإغريقية يرتدون أقنعة. كان الرجال يقومون بكل الأدوار سواء أدوار الذكور أو الإناث، فلم يكن مسموحا للمرأة أن تشارك في تقديم العروض المسرحية سواء في التأليف المسرحي أو الإخراج أو التمثيل(٢). لذلك كانت الأقنعة وسيلة مساعدة لتقليل الفارق بين هيئة الممثل الذكر والدور الأنثوي الذي يؤديه.

لسوء الحظ لم يحفظ التاريخ نماذج أصلية للأقنعة إذ إنها كانت تصنع من خامات هشّة غير قادرة على مقاومة العوامل الخارجية لمدة طويلة مثل

---

(١) Polio, The Grouch by Menander,pp.8-9.

(٢) Hunter, The New Comedy of Greece and Rome, pp.83sqq.

الخشب أو الجصّ أو الصوف أو الكتان. لكن لدينا صور محفوظة على المزهريات والمكتشفات الأثرية الأخرى مثل الرسوم البارزة أو المحفورة. ربما يكون الهدف من ارتداء هذه الأقنعة هو مساعدة المتفرجين على التعرف على هوية الشخصيات المسرحية والتمييز بين كل شخصية وأخرى وللتغلب على بُعد المسافة بين المتفرجين والممثل. كان القناع يعبّر عن الملامح الرئيسية للشخصية وأصبح لكل قناع مواصفات معينة تعبر عن شخصية معينة معروفة لدى المتفرج الإغريقي وأصبح لكل شخصية قناع يمكن للمتفرج أن يتعرف عن طريقه على هوية الشخصية ونوعها فور ظهورها على خشبة المسرح. لذلك نجد أن مَنْ يلعب شخصية البطل يرتدي قناعا معينا ومن يلعب شخصية البطلة يرتدي قناعا آخر وهكذا الأمر مع كل من الشيوخ والعبيد والطهاة وغيرهم.

ولقد أدى تمسك الإغريق بمواصفات معينة للأقنعة لكل شخصية إلى إحساس المتفرج الإغريقي بالألفة والمودة بينه وبين الشخصيات المسرحية وكأنهم كانوا أصدقاء لهم منذ اللحظة الأولى لظهورهم على خشبة المسرح.

هناك سبب آخر يراه بعض الدارسين لارتداء الممثلين للأقنعة وهو سبب ديني أو عقائدي. يرى هؤلاء أن الشخص عندما يرتدي القناع فإنه يشعر بأنه قد تخلص من شخصيته وهويته وذاته وتقمص شخصية أخرى غير شخصيته وهي شخصية الإله ديونوسوس - إله الدراما الإغريقية - والذي كان يقام العرض المسرحي تكريما له. وبذلك فإن العابد المقنَّع الذي يقوم بذلك الطقس الديني يسلك وكأنه شخص آخر إذ إن الإله ديونوسوس كان إله النشوة أو الإنجذاب الصوفي وهو ما يعبرعنه بلفظ ecstasy وهو لفظ مركب من المقطع ek = ec و stasis أي الخروج من الذات.

وهكذا اكتسب القناع - في رأي بعض الدارسين - أصلا دينيا وعقائديا

وطقسيا ظل مسيطرا عليه فيما بعد أثناء كل مراحل الدراما الإغريقية المختلفة. من الممكن أيضا أن يكون للقناع - أي إخفاء ملامح الوجه - سبب فولكلوري[1].

لدينا مجموعة ضخمة من المكتشفات التي تحمل صورا مختلفة للأقنعة المسرحية الخاصة بالكوميديا الإغريقية القديمة والوسطى. وصلتنا مجموعة من التّراكوتا terracotta - أي المصنوعة من الطين النَضيج أي المحروق - تنتمي أغلبها إلى مدينة أثينا أو إلى منطقة بيوتيا[2]. كما وصلتنا أيضا مزهريات من بينها عدد قليل ينتمي إلى منطقة أتيكا وعدد كبير ينتمي إلى جنوب إيطاليا. أما فيما يتعلق بالكوميديا الإغريقية الحديثة فلدينا بعض مزهريات تنتمي إلى جنوب إيطاليا بالإضافة إلى مجموعة من التّراكوتا وبعض الخامات الأخرى المختلفة مثل لوحات الفسيفساء (الموزايكو) واللوحات الجدارية الجصِّية ولوحات النحت البارز التي ظلت باقية ربما حتى العصورالمسيحية. إن كل هذه المكتشفات العديدة والمتعددة على كثرتها لا تقدم لنا سوى عدد محدود نسبيا من أنواع الأقنعة وهو ما يرجح أن الإغريق لم يكن لديهم سوى نماذج قليلة من الأقنعة. أشهر قائمة وصلتنا بالأقنعة هي التي خلفها لنا بوللوكس[3]. يرى بعض الدارسين أنها تعتمد على مصدر سكندري يرجع تاريخه إلى القرن الثالث قبل الميلاد، ربما يكون أريستوفانيس البيزنطي[4] أو إراتوستثيس[5]. كما يمكن أيضا الاستعانة بمقال بعنوان Physiognomonika الذي ينتمي إلى القرن الثالث قبل الميلاد

(١) انظر صـ ٤٢ أعلاه.

(٢) Webster, The Masks of Greek Comedy,pp.3sqq.

(٣) Pollux' Lexicon, IV,143-154.

(٤) Rbert, Die Masken der neueren Attischen Komodie,p.60.

(٥) Gordziejew, De Julii Pollucis Fontibus, p.36.

والذي يقال إنه من تأليف أرسطو، والذي يناقش العلاقة بين الخصائص الفسيولوجية (الطبيعية) والخصائص الذهنية (العقلية) في الإنسان. يتفق بوللوكس - أو المصدر الذي ينقل عنه - مع ما يرد في مقال «عن الشعر» لأرسطو عندما يقول إن أقنعة الكوميديا الإغريقية في مرحلتها القديمة كان أغلبها تصويرا كاريكاتيريا لأشخاص معينة أو مشكّلة في أشكال كي تثير قدرا كبيرا من الضحك[1]. أما قائمة بوللوكس فإنها تستعرض ثلاثة أنواع من الأقنعة. النوع الأول أقنعة كانت مستعملة في الكوميديا الوسطى ثم توقف استعمالها في الكوميديا الحديثة. والثاني أقنعة كانت مستعملة في الكوميديا الوسطى واستمر استعمالها في الكوميديا الحديثة. والثالث والأخير أقنعة من ابتكار شعراء الكوميديا الحديثة.

وصلتنا أيضا لوحة من الرخام عليها نقش بارز تصور الشاعر ميناندروس وهو يفحص ثلاثة أقنعة أحدها خاص بشاب والثاني بفتاة والثالث بشيخ.

يرجح بعض الدارسين أن هذه اللوحة يرجع تاريخها إلى القرن الأول الميلادي[2]. هذه الأقنعة ليست خاصة بكل شخصيات المسرحية، لكنها ربما تكون خاصة بالشخصيات المتحدثة في مشهد واحد من مشاهد المسرحية. تشبه هذه الأقنعة الثلاثة ثلاثة أقنعة وردت في قائمة بوللوكس وهي الشاب العابس والفتاة المضللة والشيخ ذو الشعر المتموِّج. طبقا لما يرد عند بوللوكس فإن الشيخ ذا الشعر المتموج يكون ذا لحية طويلة فخمة وأنف أفطس وحاجبين شعرهما ناعم ويبدو كسولا بليدا بطيء الحركة. إنه على نقيض من الشيخ القيادي ذي الأنف المعكوف ومرفوع أحد حاجبيّه إلى أعلى. إن هذين القناعين يظهران معا على وجه شخصيتيْن في لوحة رخامية بارزة

---

(١) Aristotle, Poetics,1949b8-a33.

(٢) Rostovtzeff, Orient And Greece, pl.xxxvii.



أخرى اكتشفت في نابلي[1]. في هذه اللوحة يحاول الشيخ القيادي أن يمنع الشيخ ذا الشعر المتموج من أن يهاجم ولده الذي يرقص مخمورا بمصاحبة عبده. من المرجح أن هذه اللوحة تشبه إلى حد ما مشهدا في كوميديا المعذب لنفسه (بيت ١٠٤٥) حيث يمنع الشيخ منيديموس الشيخ خريميس من مهاجمة كليتيفو. كما يمكن أيضا مضاهاتها بمشهد في كوميديا فتاة من ساموس حيث يوجد نيكيراتوس وديمياس. إن نيكيراتوس شيخ مندفع ونشيط وذو حيوية ويمكن أن يرتدي قناع الشيخ القيادي.بينما يبدي ديمياس لحظات من الغضب ممزوجة بلحظات من الاعتدال مما يجعل نيكيراتوس يصفه بأنه شخص «ناعم» (بيت ١٩٧). لذا يمكن أن يضع قناع الشيخ ذي الشعر المتموّج.

القناع الثاني المنقوش على اللوحة الرخامية هو قناع الشاب. لكن من الصعب الحكم إن كان لشاب عابس أم لشاب رقيق، إذ إن الفرق بينهما هو اللون فقط الذي أتت عليه العوامل المناخية فاختفى تماما. يصف لنا بوللوكس أربعة أقنعة مختلفة لشخصيات مسرحية شابة مرتبة حسب العمر لكنها تختلف في هويتها وسلوكياتها. أكبرهم سنا شاب رياضي مقارَنا بشاب عابس مثقف أصغر منه سنا. إن عبوسه يتفق مع صاحب العينين الصارمتين اللتين تكشفان عن اعتدال في المقال الذي يحمل عنوان physiognomonika.

طبقا لما يرد عند بوللوكس فإن اللون الأحمر الباهت علامة على الصحة الجيدة والنشاط وتجاعيد الجبهة علامة على الشجاعة. إن نفس هذه الخصائص تتكرر عند وصف الشاب الثالث ذي الشعر المجعَّد والحاجبين المرفوعين إلى أعلى وذلك علامة على النشاط مقارَنا بالحاجبين الناعمين

(١) Pickard-Cambridge, Theatre of Dionysus, fig.85 , Rostovtzeff, Hellenistic World, pl.xxii,1..

عند كل من الشاب العابس والشاب الرقيق، وهو أصغر الأربعة جميعا والذي لا يرجع لون بشرته الأبيض إلى القراءة والدراسة في الأماكن المغلقة بل إلى نقص في الشجاعة. أما الشاب الريفي فله أنف أفطس وشفتان محدَّدتان وبشرة داكنة وتاج من الشعر وعلى ذلك فإنه يجب أن يكون شهوانيا وفاسقا ويتصف بالجبن وذلك طبقا لما يرد في مقال physiognomonika.

وطبقا لما يرد عند كل من بوللوكس وفارّو فإن الرجل الريفي يرتدي رداء من الجلد[1]. يظهر ذلك في كوميديا الفظ لميناندروس حيث يرتدي الشاب الثري سوستراتوس - بناء على نصيحة العبد داؤس - قميصا من الجلد ليوهم الشيخ كنيمون أنه فلاح يعمل في الأرض حتى يرضى عنه ويوافق على زواجه من ابنته[2].

يذكر بوللوكس أيضا ثلاثة أقنعة لشخصية الطفيلي. يختلف قناع الطفيلي عن قناع المتملق لأن ملامح الطفيلي تبدو أكثر إشراقا وأكثر بهجة، بينما نلاحظ أن حاجبي المتملق مرفوعان إلى أعلى بقدر كبير وتنمَّان عن الشر وهو ما يمكن تطبيقه على شخصية جناثيو في كوميديا المتملق لميناندروس. أما فيما يتعلق بالعبيد فيصف لنا بوللوكس ستة أقنعة، أحدهم للعبد المتقدم في السن واثنان يشيران إلى العبد القيادي الإيجابي ويحمل فوق رأسه لفافة من الشعر الأحمر علامة على التهور وعدم الإحساس بالخجل، وله حاجبان مرفوعان إلى أعلى. كما أن هناك أيضا قناعا لعبد أصلع وله خصلتان أو ثلاث من الشعر الأسود تتدلى فوق الجبهة وخصلة أخرى عند الذقن.أما بقية الأقنعة فهي تخص الطهاة، حيث يذكرأثينايوس أن هذه الأقنعة كان يرتديها الطهاة والبحارة وأشباههم[3].

---

(١) Pollux, IV,119, Varro,2,11,11.

(٢) ميناندروس، الفظ، بيت ٣٦٣ وما بعده، ٤١٥-٤١٦ .

(٣) Athenaeus, xiv, 659a.

أما فيما يتعلق بالأقنعة النسائية فإن بوللوكس يبدأ قائمته بثلاثة أقنعة لنساء عجائز. الأول خاص بالمرأة التائهة ذات الوجه المستطيل بملامح تشبه ملامح الذئب وتجاعيد دقيقة وبشرة شاحبة وعينين زائغتين وذلك علامة على الإحساس بالمرارة. أما الثاني فهو قناع المرأة العجوز السمينة فيحمل تجاعيد ضخمة ووجها سمينا ضخما وشريطا من القماش حول شعر رأسها. والثالث قناع الخادمة المنزلية العجوز ولها أنف أفطس وليس لها سوى سنتَّيْن اثنتيْن في كل فكٍّ من فكيْها. بعد ذلك يذكر بوللوكس ثلاثة أقنعة لفتيات شابات على وشك الزواج، قناع الفتاة الحرة وقناعان لفتاتيْن مُزيَّفتيْن. والمقصود بالفتاة المزيَّفة هنا هي الفتاة التي سوف يستدل عليها والداها قبل أن تنتهي المسرحية، إذ إن الفتاة المزيفة هي التي عاشرت الرجل الذي سوف يتزوجها فيما بعد عندما يستدل عليها والداها. كما أن هناك نوعا آخر من الفتيات المزيفات وهي الفتاة التي تمّ الاعتداء عليها قبل بداية الحدث الدرامي ثم تضع طفلا لكنها تتزوج أيضا قبل أن تنتهي المسرحية.

كما أن هناك أيضا قناعا للعشيقة وهي المرأة التي تعيش مع الشاب قبل أن يبدأ الحدث الدرامي ولكنه لا يتزوجها في نهاية المسرحية.

يتميز قناع الفتاة الحرة بحاجبين مستقيمين أسمرين ووجه أبيض وشعر الرأس «مفروق في الوسط»، أما قناع الفتاة المزيفة الأول فله شعر ملفوف حول مقدمة الرأس والجبهة ويبدو وكأن صاحبته عروس، أما القناع الثاني فلا يختلف عن الأول سوى أن شعر الرأس«مفروق في الوسط».

في ضوء مواصفات الأقنعة المختلفة الخاصة بشخصيات الكوميديا الحديثة يمكن وصف الأقنعة التي كانت ترتديها شخصيات كوميديا الفظ.

في حالة الطفيلي خايرياس يمكن وصف القناع الذي كان يلبسه بأن

له عينين مراوغتين وشخصية متملقة وفما شرها وأنفا ضخما ليستطيع أن يشم به رائحة الطعام. وقناع جورجياس الفلاح الذي يعمل في الحقل بهمة ومثابرة يكون ذا بشرة داكنة وفي صحة جيدة وله أنف أفطس وشفتان محدَّدتان وتاج من الشعر. وقناع الشيخ الأثيني كنيمون يكون ذا شعر متموج ولحية طويلة وأنف أفطس وحاجبين شعرهما ناعم أحدهما مرفوع إلى أعلى ويبدو كسولا بطيء الحركة مندفعا ومتهورا نحو الآخرين. وقناع سيميخي الخادمة العجوز الشمطاء التي لا يوجد في كل فك من فكيها سوى سنتين اثنتين ولها أنف أفطس ولا تتحرك إلا إذا تعرضت للخطر هي أو مَنْ تعمل في منزله. وقناع كل من بورياس العبد في بيت سوستراتوس في المدينة وجيتاس عبده في الريف لهما تقريبا نفس المواصفات حيث يكون فوق رأس كل منهما لفافة من الشعر الأحمر علامة على التهور وعدم الإحساس بالخجل وحاجبان مرفوعان إلى أعلى. أما قناع الطاهي سيكون فهو قريب الشبه بقناع العبيد. أما عن بقية الشخصيات النسائية فهي ليست ذات أهمية بالغة بالنسبة لمن يقوم بأدوارهن لكن شخصياتهن ذوات أهمية بالغة بالنسبة للقصة. لا تظهر ابنة كنيمون كثيرا أمام المتفرجين ومع ذلك فهي الشخصية المحورية التي يدور حولها الحدث الدرامي. وزوجة كنيمون مورّيني لا تلعب دورا مهما أمام المشاهدين لكنها شخصية ضرورية جدا في حياة كل من كنيمون زوجها السابق وجورجياس ولدها من زوجها الأول. أما والدة سوستراتوس فهي لا تلعب دورا مهما على الإطلاق بل إنها مجهولة الاسم. كما أن قناع زوجها كالليبيديس والد سوستراتوس هو قناع شيخ له شخصية قيادية يأخذ قرارا حاسما ومهما بالنسبة للحدث الدرامي على الرغم من أنه لا يظهر إلا في مشهد واحد فقط بالقرب من نهاية المسرحية.

تشهد السجلات التاريخية أن الكوميديا الإغريقية القديمة كانت تتميز



بشكل خاص من الملابس التي يرتديها الممثلون[1]. كان الممثلون يحيطون أجسادهم من الأمام والخلف بوسائد تحت ملابسهم كي يصبحوا أكبر حجما من أجسامهم الطبيعية، كما كانوا يربطون إلى أجسادهم من الأمام ما يُعرف بالفاللوس وهو نموذج ضخم لعضو التذكير إشارة إلى الإله ديونوسوس إله الإخصاب[2]. لكن التعديلات التي طرأت على الكوميديا الحديثة قضت نهائيا على ذلك النوع من الملابس بما فيها اختفاء النموذج الضخم لعضو التذكير. أصبحت شخصيات الكوميديا الحديثة ترتدي الملابس العادية التي يرتديها المواطن الأثيني العادي المعاصر. تطورت ملابس الممثلين بحيث أصبحت ذات طابع كوميدي لكنها أتاحت الفرصة للممثل أن يتحرك في خفة وحرية بالغة بعد أن كان مثقلا بتلك الملابس الثقيلة التي لا تتفق مع الحركات الخفيفة المثيرة للضحك والسخرية. أصبح الممثل الكوميدي يتميز بالبراعة وملابسه قابلة للتغيير والتطور السريع حسب الأدوار المسندة إليه. كانت قوائم الممثلين في الكوميديا طويلة وكان من الممكن أن يُدعى الممثل للقيام بعدة أدوار صغيرة في مسرحية واحدة دون أن يكون لديه سوى فترات قصيرة جدا لتغيير ملابسه. استبدلت الكوميديا الحديثة الرداء القصير الذي لم يكن يصل سوى للأرداف في الكوميديا القديمة والوسطى بعباءة طويلة تصل إلى الكعبين بالنسبة للرجال الأحرار، والعباءة القصيرة التي تصل إلى الركبتين بالنسبة للعبيد وأمثالهم، وجميعها ليس بها «خياطة» من الجانب الأيسر. كان الجنود يلبسون نفس العباءات القصيرة إلا إذا كانت أدوارهم تفرض عليهم أن يرتدوا الملابس المدنية. كانت هذه العباءات تبدأ من فوق الكتف الأيسر ثم تلتف حول الظهر ثم الجانب الأيمن وأخيرا تعود مرة أخرى إلى الجانب الأيسر. وبالتالي فإن العباءة كانت تترك الذراع الأيمن حرا طليقا، وأحيانا كانت تغطي الذراعين والكتفين. أما عن ألوان

---

(١) Polio, The Grouch by Menander, pp.9-10.

(٢) انظر صـ ٤٣ أعلاه

الملابس فيبدو أنها كانت تختلف من طبقة إلى أخرى. اللون الأبيض خاص بالرجال كبارالسن والعبيد، والأرجواني خاص بالشبان، والأسود أو الرمادي خاص بالطفيليين. أما القوّادون فكانوا يلبسون ملابس ذات ألوان زاهية وعباءة مزركشة بمختلف الألوان. أما النساء العجائز فكن يلبسن ملابس ذات ألوان خضراء أو أزرق فاتح، بينما كانت الشابات والأميرات ترتدين ملابس ذات لون أبيض، والقوادات تضعن شريطا أرجوانيا حول الرأس. كان كل من الرجال كبار السن يحمل عصا ذات مقبض مُنحَنٍ، وكان الريفيون يلبسون قمصانا جلدية ويحملون المعاول والعصي وأحياناً يحملون شبكات الصيد. أما القوادون فكانوا يمسكون بعصا مستقيمة ويحملون قارورات بها زيت وحَكّاكات للهرش. أما الوارثات للثروات فكان يميّزهن شراريب من الخيوط مطرزة على ملابسهن ، أما فيما يتعلق بما يلبسه الممثلون في أقدامهم فكانت كل الشخصيات سواء، إذ كان كل منهم يضع خفّا رقيقا يشبه «الشبشب» المسطّح ويُلبَس في القدم دون استخدام أي نوع من الأربطة.

الديكور وطريقة العرض:

لم يكن من السهل قبل الآن الحديث بشيء من الثقة عن الديكور وطريقة عرض المسرحيات التابعة للكوميديا الإغريقية الحديثة، إذ لم يكن لدينا حينذاك مسرحية كاملة يمكن دراستها. لكن بعد النجاح الرائع الذي حالف الدارسين باكتشاف النص الكامل لكوميديا الفظ أصبح من السهل علينا مناقشة هاتين النقطتين(١). يشير أغلب الدارسين إلى وجود ثلاث واجهات أبنية يتحرك أمامها الممثلون على المنصة التي أمام المتفرجين – وهو ما يُعرف بالـ «سكيني» – ونشير إليها هنا تجاوزا بـ«خشبة المسرح». هذه

(١) Goette, An Archaeological Appendix, pp.116-121 , Lech,The Shape of The Athenian Theatron in The Fifth Century, pp.223-226 , Hughes, Performing Greek Comedy, pp.59-65.



الواجهات هي واجهة محراب الإله بان وواجهة منزل كنيمون وواجهة منزل جورجياس.

يرى هؤلاء الدارسون أن هذه الأبنية الثلاثة تقف جنبا إلى جنب وفي صف واحد، مع ملاحظة وجود المحراب في الوسط، وهو ترتيب يعتبرمقبولا ومعقولا بالنسبة لشكل خشبة المسرح الروماني أو لخشبة المسرح في العصر الحديث الذي يوجد بها مقدمة للخشبة proscenium.

لكن أقوال الشخصيات وردود أفعالهم كما هي موجودة في النص المسرحي الذي بين أيدينا قد تجعل مثل ذلك الترتيب صعبا أو متناقضا بالنسبة للمسرح الإغريقي[1]. ومع ذلك يمكن لهذا الترتيب - بحركة واحدة بسيطة - أن يصبح أكثر معقولية كما يمكن التغلب على أي متناقضات. بما أن منزل جورجياس لا يشار إليه إلا نادرا فمن الممكن ألا يكون فوق خشبة المسرح - سكيني - بل يكون بعيدا عنها. ولكي يكون مقبولا جدا فليكن بجوار محيط الأوركسترا - حيث كان الكورس يتحرك في الكوميديا القديمة والوسطى وربما أيضا الحديثة. إن الحدث الدرامي يرتبط بمنزل جورجياس ثلاث مرات فقط منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها. بالقرب من نهاية الفصل الأول يظهر داؤس خارجا من منزل جورجياس ويراقب سوستراتوس أثناء مساعدته لابنة كنيمون في الحصول على ماء من الينبوع الكائن في داخل محراب الإله بان، ثم عودتها مرة أخرى إلى منزل والدها كنيمون[2]. عند نهاية الفصل الثالث يدخل داؤس المنزل ولا نراه بعد ذلك[3]. أثناء الفصل الرابع يطلب المريض كنيمون من جورجياس الذهاب لدعوة

---

(1) Traill, Knocking on Knemon's Door: Stagecraft and Symbolism in the Dyskolos, pp.87-108.

(2) ميناندروس، الفظ، بيت ٢٠٥ وما بعده.

(3) السابق، بيت ٦١١ وما بعده.

والدته ويلبي جورجياس مطلب والده[1]. هذه الأحداث الثلاثة هي كل ما يربط الحدث الدرامي بمنزل جورجياس. على النقيض من ذلك فإن المبنيين الآخرين يتركز عليهما كل انتباه المتفرجين وبقية شخصيات المسرحية. بالتالي فإن لهما أهمية بالغة بالنسبة لمجرى الحدث. إن مبنى محراب الإله بان يستقبل جمهورا فوضويا كبيرا ويستقبل احتفالات صاخبة ويتعرض لشخصيات تروح وتغدو باستمرار بما في ذلك الحفل الصاخب الذي يقام بداخله في الفصل الثالث. كما تذهب أيضا شخصيات كثيرة وتروح من وإلى منزل كنيمون، ثم كان على كنيمون نفسه أن يتحرك وهو راقد فوق فراشه مدفوعا بواسطة آخرين إلى خارج المنزل. أما منزل جورجياس فلا حاجة إليه إلا أن يدخله أو يغادره ممثلان اثنان فقط.

إن المشهد الذي يرى فيه داؤس الفتاة يكشف بوضوح أن منزل جورجياس لا يمكن أن يكون واقعا بين المحراب ومنزل كنيمون. كما أن وضع منزل جورجياس جنبا إلى جنب مع المحراب أو مع منزل كنيمون يسبب مشاكل دائمة أثناء سير أحداث العرض المسرحي. ففي كلتا الحالتين فإن المرور به أثناء الدخول أو الخروج يكون صعبا كما يكون أيضا من الصعب تجاهل وجوده. بالإضافة إلى ذلك ففي الفصل الثالث يصف جورجياس منظرا يوحي بأن كنيمون وهو يعمل في حقله يستطيع أن يرى جورجياس ورفاقه وهم يعملون في حقل جورجياس وهو ما يوحي أيضا بأن الحقلين متجاوران ومتلاصقان. من الممكن – وإن كان ذلك ليس مُلزِما – أن نتوقع أن يكون منزلاهما واقعين في داخل الأراضي الزراعية الخاصة بهما. لكن قد يبدو ذلك غير محتمل إذ إن كل واحد منهما يستخدم مدخلا مستقلا لكي يصل إلى المزارع المشتركة.

أخيرا فإن الموقع الجديد لمنزل جورجياس قد يجعل الإشارة إلى مسرح

---

(١) السابق، بيت ٦٩٧ وما بعده.



الحدث حاسمة ومُرْبِكة. في المشاهد الافتتاحية كل تحركات الممثلين مرتبطة بمحراب بان ومنزل كنيمون. إن الظهور المفاجئ للعبد داؤس خارجا من منزل سيده جورجياس يثير الدهشة ويوسّع مساحة الحدث الدرامي ويزيد من حيويته. إنه يراقب لقاء سوستراتوس والفتاة بقدر من الشك ويعلن للمتفرجين أن من الأفضل أن يذهب ليخبر سيده بما رأى في التو واللحظة. ثم إنه يرى أيضا الكورس الذي يتكون من عابدي الإله بان المخمورين مقبلين نحوه ويقول إن من الأفضل أن يتحاشاهم وألا يقف عقبة في طريقهم. فإذا كان منزل جورجياس بعيدا عن الأوركسترا - حيث يرقص الكورس ويغني - فإن دخول أفراد الكورس سوف يكون مرورا بالأوركسترا والسير مباشرة نحوه. لذلك فهو يخرج عن طريق الممر الجانبي من الأوركسترا eisodos نحو الحقول. إن الكورس - منطقيا - يدخل عن طريق الممر الجانبي الذي يؤدي إلى داخل المدينة عندما ينتهي من أداء دوره ثم يدخل محراب الإله بان. وأثناء الفواصل التالية بين الفصول فإن أفراد الكورس يدخلون ويخرجون من خلال المساحة التي يستخدمها الممثلون.

لعل تلك المناقشة السابقة تدفعنا إلى مناقشة أخرى حول البناء المسرحي وطريقة العرض. من المعروف أن الإغريق أقاموا مسارحهم على حواف التلال، فكان المسرح يقام على حافة التل منحوتا على شكل دائرة غير كاملة الاستدارة أي على شكل حدوة حصان. كانت أماكن جلوس المشاهدين منحوتة في الصخر على شكل صفوف عرضية تبدأ من أعلى منطقة حتى تصل إلى أسفل نقطة وهي مستوى سطح الأرض. وكان يقطع هذه الصفوف العرضية ممرات طولية تبدأ من أعلى وتنتهي إلى أسفل يستخدمها المشاهدون في الصعود أو الهبوط من وإلى أماكن الجلوس العرضية. كان هذا الجزء الذي يشغله المتفرجون يعرف بالـ «أوديتوريون auditorion» أي أماكن الاستماع أو بالـ «ثياترون theatron» أي أماكن المشاهدة. عند آخر صف عرضي من أسفل توجد منطقة على شكل دائرة تعرف بالـ «أوركسترا orchestra» أي مكان

الرقص وهو المكان الذي تشغله الكورس أثناء العرض. ثم يلي الأوركسترا منصة منخفضة بعض الشيء - ويقابلها خشبة المسرح في العصر الحديث - تعرف بالـ «سكينيskene» حيث يتحرك فوقها الممثلون. خلف هذه المنصة تمتد لوحة مرسوم عليها واجهات الأبنية المطلوب تصويرها وتختلف باختلاف موضوع العرض المسرحي - وهو ما يعرف الآن بالـ «الخلفية». لكن بوجه عام كان في هذه الخلفية ثلاث فتحات يدخل أو يخرج منها الممثلون أثناء العرض. على جانبي الأوركسترا يمينا ويسارا فتحتان تؤديان إلى الأوركسترا وعلى الكورس أن يدخل عن طريق هاتين الفتحتين وهما نهايتا ممرين يبدأ كل منهما من خارج المبنى المسرحي وينتهي عند محيط الأوركسترا. يُعرف كل من هذين الممرين بالـ «مدخل eisodion». مع بداية العرض يدخل الكورس عن طريق أحد هذين الممرين ويدور حول الإطار الداخلي للأوركسترا وهو ينشد أنشودة الافتتاح ثم يستقر بعد ذلك وسط الأوركسترا ويظل ينشد ويشارك حتى نهاية العرض حيث يخرج عن طريق أحد الممرين كما دخل من قبل. أحيانا ينقسم الكورس إلى نصفين، يدخل كل نصف عن طريق أحد الممرين ثم يتقابل النصفان داخل الأوركسترا، ثم يبدأ الكورس بكامل عدده في الإنشاد. في هذه الحالة يكون دخول الكورس ظاهرا تحت أنظار المتفرجين أثناء الدخول. في بعض المسرحيات يتطلب الحدث أن يكون الكورس موجودا داخل الأوركسترا أمام المتفرجين قبل بداية الحدث الدرامي. في هذه الحالة يدخل الكورس عن طريق أحد النفقيْن اللذين يمتدان تحت الممرين المؤديين إلى الأوركسترا. ويفاجأ المتفرجون بأفراد الكورس منتشرين داخل الإطار الداخلي للأوركسترا. ولما كان المسرح الإغريقي يتصف بالضخامة والاتساع لدرجة أن كل مسرح كان يتسع لما بين عشرة وعشرين ألف متفرج فقد كان الإغريق يحددون اتجاه المنصة - وهي تقابل خشبة المسرح في العصر الحديث - بالنسبة لاتجاه الرياح. كان الشرط هو أن يكون اتجاه الرياح يسير من المنصة مارا بالأوركسترا حتى يصل إلى



أعلى صف في الأوديتوريون. وبالتالي فإن أصوات الممثلين وأفراد الكورس تنتقل مع اتجاه الريح حتى أعلى صف من صفوف المتفرجين ثم تصطدم بألواح معدنية لامعة تقف شامخة خلف آخر صف من صفوف الأوديتوريين فترتد مرة أخرى وتهبط إلى أسماع المتفرجين الذين لم يستطيعوا سماعها عندما مرت بهم أول مرة.

تلك هي مواصفات بناء المسرح وطريقة العرض التي كانت سائدة في عصر الكوميديا القديمة والوسطى. أما الكوميديا الحديثة فلم يعد هناك دور للكورس، لذا كانت الأوركسترا شبه خالية إلا أثناء الفواصل التي من المحتمل أن الكورس كان يؤدي أثناءها بعض الأناشيد الراقصة التي كانت مجرد فواصل غنائية لا علاقة لها بالحدث الدرامي. من هنا ربما طرأت لميناندروس فكرة عدم وجود منزل جورجياس فوق خشبة المسرح – سكيني – بل يكون بجوار محيط الأوركسترا.

اللغة والأسلوب:

إن أهم ما يميز الكاتب الدرامي أدواته التي يستخدمها في التأليف. وأهم هذه الأدوات الأسلوب واللغة. وأسلوب ميناندروس هو الأداة الفنية المثالية الموجودة في أدبه. والمقصود بالأداة المثالية هنا هو أسلوب خاص مصاغ لغرض محدد وليس لأغراض كثيرة. إن ميناندروس يكتب نصا لكي يُعرض على خشبة المسرح. إنه يكتب دراما وامتيازه في الأسلوب هو امتياز في العرض المسرحي[1]. لقد اتهمه بعض النقاد القدامى «المتطهّرين» بأنه غير دقيق في اختيار ألفاظه. يشير البعض إلى أنه يختار ألفاظا مقيتة كريهة[2]،

(١) Norwood, Greek Comedy, pp.350sqq.

(٢) Pollux, vi, 38.



بينما يرى البعض الآخر أنه يستعمل ألفاظا غريبة غير مستحدثة[1]. إنهم يرون أن عليه استخدام ألفاظ أتيكية جيدة مثل التي يستخدمها الكتاب الإغريق قبل عصر ديموسثنيس(٣٨٣-٣٢٢ ق.م.) وليس بعده، ولكنه يصمم على استخدام ألفاظ مثل تلك التي يستخدمها أبناء جيله. في الحقيقة إن ميناندروس يستخدم مفردات ومصطلحات راقية مثل تلك التي يستخدمها أفلاطون في محاوراته الخفيفة أو التي يستخدمها أي كاتب آخر في صياغة حوارات مفيدة وجذابة. إنه يكتب لغة مثل تلك التي يسمعها الرجل الإغريقي أثناء عودته إلى منزله بعد مشاهدة عرض مسرحي لكنه يضيف إليها لمسة فنية ومسحة أدبية. إن المبدأ الفني لديه هو نفس المبدأ الفني لدى أفلاطون لكن النتيجة ليست واحدة. الفرق الوحيد بينهما هو ثقافة الشخصيات المتحدثة، إذ إن مستوى الحوار يختلف باختلاف ثقافة المتحدث عند كل من أفلاطون وميناندروس. ومع ذلك فإن مستوى لغة الحوار بين العبيد في كوميديات ميناندروس أرقى من مستواها في كوميديات أريستوفانيس[2] ومع ذلك فهي لغة درامية بسيطة واضحة بعيدة كل البعد عن الغموض تتكون من جمل قصيرة يمكن فهم مغزاها بسهولة ويسر. لكن هذه البساطة تجمع بين أناقة شفافة وكياسة غير مفتعلة لدرجة أنه يصبح من الصعب ترجمتها إلى لغة أخرى وربما أيضا مقارنتها بلغة غير لغة ميناندروس. لقد أخذ منها الكاتب الكوميدي الروماني ترنتيوس بقدر ما استطاعت لغته اللاتينية أن تأخذ، ونهل منها المؤلف الكوميدي البريطاني وليام كونجريف Congreve (١٦٧٠-١٧٢٩م) بقدر أكبر ووجد فيها الكاتب الدرامي والقصّاص الإنجليزي أوليفر جولد سميث Goldsmith (١٧٣٠-١٧٧٤م) أسلوبا عاديا ينتهجه. كما تأثر بها كتاب الدراما في العصور الحديثة وإن كان المؤلف المسرحي والطبيب النمساوي آرثر شنيدزلر Schnitzler (١٨٦٢-١٩٣١م) الأقرب إليه

(١) Phrynichus, Epit.418.

(٢) Wilamowitz, Menander,pp.158sqq.



من هؤلاء. إن لغة ميناندروس لغة ممتازة رائعة إلا عندما يتطلب الموقف الدرامي أو موقف الشخصية المسرحية عكس ذلك. من هنا اختلفت آراء النقاد حول جزالة أسلوبه وجمال لغته. اختلفت الآراء من ناقد إلى آخر، كما اختلفت أيضا من عصر إلى عصر.

انتقد بعض النقاد ميناندروس كشاعر أيضا. لكن يجب الاعتراف بأنه يتعرض لظلم شديد إذا وضعناه ضمن قائمة الشعراء. إن ميناندروس لم يكن يقصد أن ينظم شعرا، لكن كلمة «دراما» إغريقية تعني لأول وهلة نظم الشعر، وأن كل كتاب الدراما الإغريق كان يطلق عليهم شعراء. يقال إن ميناندروس بالإضافة إلى كوميدياته التي وصلتنا كتب بعض الأعمال النثرية[١]. ويقال أيضا إن هذه الأعمال النثرية حازت إعجاب النقاد القدامى[٢]. أما إذا اعتبرنا أعماله الدرامية أشعارا فإنها لا ترقى إلى مستوى الشعر الجيد، إنها لا تتعدى أن تكون نثرا موزونا، أحيانا يبدو موزونا بسهولة وأخرى يبدو موزونا بعد جهد جهيد من المؤلف. هذا من ناحية وزن الشعر، أما من ناحية الإيقاع فإنه كان ومازال عرضة للنقد. إن ميناندروس لا يستعمل إلا الوزن الإيامبي ونادرا ما يستخدم غيره. في كوميديا فتاة من ساموس يلجأ ميناندروس إلى الوزن التروخي أثناء المناقشة الحادة بين الوالدين. وأحيانا تظهر بعض الأوزان الأنابايستية في بعض شذراته المتناثرة التي وصلتنا. وبالتالي فإننا لا نستطيع أن نعتبر ما يكتبه ميناندروس شعرا، لكنه قد لا يظهر ذلك لبعض الدارسين غير المتخصصين.

إن لميناندروس طريقتين يتبعهما لتضخيم الأثر الأدبي لحواره. الطريقة الأولى هي إصباغ مسحة تراجيدية مناسبة على مفرداته حسبما يتطلب الموقف الدرامي. مما لا شك فيه أن ميناندروس كان معجبا ومتأثرا بالشاعر

---

(١) Plutarch, Quaest.Conviv.,VII,8,3,7.

(٢) Suidas s.v.



التراجيدي يوريبيديس[1]. بل إنه كان يقتبس منه أحيانا بعض العبارات. عند نهاية كوميديا المحكمون[2]. تصف المربية العجوز سوفروني مأزق بامفيلي ببيتيْن من الشعر مقتبسيْن من إحدى تراجيديات يوريبيديس المفقودة والتي تحمل عنوان أوْجي حيث تقول: إنها مشيئة الطبيعة التي لا تقيم للقانون وزنا، وإن المرأة قد وُلدتْ لتحقيق مثل هذه المشيئة. بل تهدد بأنها سوف تتلو الفقرة كاملة إذا لم يفهم سميكرينيس ما تشير إليه.

وفي مشهد التحكيم في نفس المسرحية[3] يستشهد سيريسكوس بسابقة من تراجيديا مفقودة بعنوان تيرو للشاعر التراجيدي سوفوكليس[4].

وفي كوميديا فتاة من ساموس[5] يستشهد ديمياس بـ«كتَّاب التراجيديا» كمصدر موثوق به لأسطورة داناي ورزاز الذهب[6]. يقول الشاعر والناقد الروماني هوراتيوس (٦٥-٨ ق.م.) إن أسلوب ميناندروس يرقى في بعض الأحيان إلى أسمى درجات الوقار[7]. أصدق مثال على ذلك هو مناجاة خاريسيوس لنفسه في فقرة منظومة في الوزن الإيامبي لكنها خالية من أقدام (= وحدات) محددة. أما الطريقة الثانية فهي الظرف واللباقة. من بين الشذرات التي وصلتنا من أعمال ميناندروس شذرات تحوي مجموعة من الإبيجرامات - وإن كان أغلب الدارسين في العصر الحديث يرفضون

---

(١) انظر صـ ٨٨ أعلاه.

(٢) ميناندروس، المحكمون، بيت ٧٦٥.

(٣) السابق، البيتان ١٤٩-١٥٠.

(٤) Pearson, Sophocles' Fragments , II,272.

(٥) فتاة من ساموس، بيت ٢٤٤.

(٦) انظر الأسطورة كاملة في كتابنا: أساطير إغريقية، جـ ٣، صـ٦٦ وما بعدها.

(٧) Horatius, Ars Poetica, 93.



نسبها إليه[١] – ومجموعة من الأقوال المأثورة التي غالبا ما ترد على لسان العبيد في الكوميديا وعلى لسان قائد الكورس في التراجيديا. إنها ليست نكات بالمعنى المعروف لكنها عبارات غير مألوفة وعجيبة لها علاقة غير مباشرة بموضوع الحوار. يقول ديمياس في كوميديا فتاة من ساموس في بداية سؤاله إلى عبده: اسمعْ يا بارمينون، بحق الآلهة الاثني عشر، لدي أسباب كثيرة تجعلني لا أشعر برغبة في أن أجلدك[٢]. إنها خفة دم من السيد وهو يتحدث إلى عبده بهذه الطريقة. في كوميديا فتاة حليقة الشعر يتلو الشاب الفاسق والفاسد خطبة عصماء تصل في نهايتها إلى موقف يثير الضحك والسخرية[٣]. إنه ينطلق صارخا: في هذا الزمن الذي نعيش فيه سقط كثيرون في بئر البؤس، في كل أنحاء العالم الإغريقي كثيرون يحصلون على حياة سعيدة، لكن بالرغم من كثرة عددهم فإنني أعتقد أنه لا يوجد إنسان منحوس قط..سواي. في كوميديا المحكمون يصرخ أونيسيموس قائلا: أيا زيوس المنقذ ... أنقذني...إن كنتَ تستطيع ذلك.

إن كوميديات ميناندروس مليئة بالعبارات والجمل التي أصبحت فيما بعد أقوالا مأثورة يرددها من بعده أجيال مختلفة من الكتاب والقادة والحكام ورجال الدين على اختلاف مذاهبهم وتباين مشاربهم. يردد القديس بولس – على سبيل المثال – ما ورد عند ميناندروس قائلا: الصُحْبة الشريرة تفسد الشخصية الخيّرة[٤]. ويبدو أن ميناندروس قد نقل هذه الحكمة عن الكاتب التراجيدي يوريبيديس[٥]. وهناك قول مأثور يرد في إحدى شذرات

(١) انظر صـ ٢٠ أعلاه.

(٢) فتاة من ساموس، بيت ٩٠ وما بعده.

(٣) فتاة حليقة الشعر، بيت ٢٨٢ وما بعده.

(٤) Paul, 1 Corinthians 15. 33.

(٥) Socrates, Ecclesiastical History, 13. 16.

ميناندروس «مَنْ يعمل بجهد ليس في حاجة إلى اليأس، لأن كل الأشياء تُقضَى بالجهد والعمل». عندما كلف يوليوس قيصر جيشه أثناء الحرب الأهلية بعبور نهر روبيكون قال عبارته الشهيرة[1]: «لقد أُلقِي النرْد alea est iacta». يقول بلوتاخوس إن هذه العبارة الشهيرة التي قالها يوليويس قيصر عند عبور جيشه لنهر روبيكون مأخوذة من إحدى كوميديات ميناندروس بعنوان عازفة الفلوت. يقول بلوتارخوس في هذا الصدد: قال (قيصر) باللغة اليونانية بصوت مرتفع إلى مَنْ كانوا حوله هذه العبارة «فليُلْقَ النرد» ثم قاد جيشه عبر النهر[2]. هناك أقوال مأثورة أخرى يمكن إضافتها مثل: «ممتلكات الأصدقاء مشاع»، «مَنْ يحبّه الرب يموت صغيرا»، «ما أجمل الانسان عندما يكون إنسانا»، «نحن لا نعيش كما نريد بل كما نستطيع»، «يا صديقي ما دُمْتَ فانيا فعليك بالأفكار الفانية». إن أغلب هذه الأقوال مصاغة في بيت واحد وتم جمعها فيما بعد في مجلد واحد بعنوان Maxims Verse-One s'Menander وهو كتاب مدرسي لنشر الأخلاق القويمة بين تلاميذ المدارس[3].

ميناندروس وسابقوه:

ترى أغلب المصادر القديمة أن الشاعر التراجيدي يوربيديس والشاعر الكوميدي أريستوفانيس كانا مصدر إلهام خصب بالنسبة لميناندروس. بعد نحو مائة عام على وفاة ميناندروس أعلن كاتب السّيَر المشّائي ساتيروس (القرن الثالث قبل الميلاد) أن العناصر الرئيسية في الكوميديا الحديثة –

---

(١) Suetonius, 121CE

(٢) Plutarch, Life of Pompey ,60.2.9. see also: Idem, Life of Csesar, 32,8,4. See also: Lewis and Short Dictionary s.v. alea.

(٣) Norwood, Greek Comedy, p.317.

الاستقصاء والاغتصاب والأطفال اللقطاء والتعرف - وصلت إلى أقصى مراحل الاكتمال على يدي يوريبيديس. بعده لاحظ كوينتيليانوس (٣٥-٩٥م تقريبا) أن ميناندروس كان من أشدّ المعجبين بيوريبيديس، بل ربما كان أيضا من تلاميذه وذلك على الرغم من اختلاف الوسيلة الفنية لكل منهما[١].

يقول الكاتب المجهول لمقال «حياة أريستوفانيس» إن أريستوفانيس أدخل في كوميديا كوكالوس حادث اغتصاب وعملية تعرف وكل الأحداث الأخرى التي استخدمها ميناندروس فيما بعد[٢].

بالنسبة لشعراء التراجيديا الثلاثة - أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس وهم معروفون بالتراجيديين الإغريق الثلاثة العظام - فحتى القرن الرابع قبل الميلاد كانت واحدة على الأقل من مسرحيات كل منهم تعرض سنويا أثناء احتفالات الإله ديونوسوس الكبرى في أثينا. وفي عام ٣٤١/٣٤٠ ق.م. بالتحديد عُرضت تراجيديتا إيفيجينيا وأورستيس ليوريبيديس. كما كانت تُعرض أيضا أثناء نفس القرن تراجيديات أوديب ملكا وأوديب في كولونوس والكترا وأنتيجوني لسوفوكليس وهيكوبي والمستجيرات ليوريبيديس وبعض التراجيديات الأخرى لهذين الشاعرين والتي وصلتنا عناوينها ولم تصلنا نصوصها كاملة[٣]. أثناء فترة شباب ميناندروس نال هؤلاء التراجيديون الثلاثة اهتماما خاصا من الدولة. أعاد لوكورجوس بناء مسرح ديونوسوس بالأحجار ووضع تماثيل برونزية للشعراء الثلاثة وقرر إعادة عرض مسرحياتهم بصفة رسمية في كل عام. أثناء هذه الفترة كتب أرسطو مقاله الشهير «عن الشعر» حيث أسس نظريته على التراجيديا السوفوكلية واليوريبيدية ودافع عن فن التراجيديا ضد هجوم أستاذه أفلاطون. وهكذا تمتعت التراجيديا

(١) Quintilianus, x,1,69.

(٢) Life of Aristophanes.

(٣) Haigh, Attic Theatre, p.102.



بإعجاب الجمهور الأثيني ونالت شعبية واسعة. ومما يؤكد هذه الشعبية عبارة قالها الشاعر الكوميدي المعاصر لميناندروس فيليمون على لسان إحدى شخصياته[٢٨٠]. تقول هذه الشخصية: إذا كان الموتى يشعرون حقا في قبورهم لانتحَرْتُ حتى أستطيع رؤية يوريبيديس[١].

كان في استطاعة ميناندروس[٢] أن يشاهد عرض تراجيديا كلاسيكية واحدة على الأقل في كل عام، كما كان في استطاعته قراءة نصوص التراجيديات الأخرى حينما شاء[٣]. ولكونه تلميذا لكل من أرسطو وثيوفراستوس فلا بد أنه كان على علم بنظرية أرسطو في التراجيديا والكوميديا.

في أماكن كثيرة من كوميدياته يبدي ميناندروس إشارات مباشرة إلى التراجيديا[٤]. يؤسس سيريسكوس في كوميديا المحكمون دفاعه – ضد داؤس – عن أحقيته في متعلقات الطفل على ما جاء في التراجيديا[٥]. يقول سيريسكوس لسميكرينيس: لقد رأيتَ – كما أعلم – العروض التراجيدية وتتذكرها جميعا، ولم يكن من الممكن التعرف على نيليوس وبيلياس لو لم يحتفظ الراعي الذي عثر عليهما بمتعلقاتهما. الإشارة هنا إلى تراجيديا مفقودة لسوفوكليس بعنوان تيرو[٦]. سيريسكوس رجل أثيني مثقف لكن داؤس عبدٌ أمّي، لذا فإن سيريسكوس يلجأ إلى سميكرينيس وهو رجل مثقف مثله. إنه واثق أن ثقافته سوف تسمح له أن يدرك معنى عبارة

---

(١) انظر صـ ٦٩ أعلاه.

(٢) Philemon, fragment 130 K.

(٣) Hunter, The New Comendy of Greece and Rome , pp.114sqq.

(٤) Webster, Studies in Menander , pp.155sqq.

(٥) Menander, Epitrepontes , 149sq.

(٦) انظر صـ ١٣٧ أعلاه.



سيريسكوس، أما داؤس العبد الجاهل فسوف لا يستطيع أن يدرك ذلك.

ثم يواصل سيريسكوس الاستشهاد بأمثلة من التراجيديا للدور الذي يلعبه عنصر التعرف عن طريق المتعلقات والذي ينقذ أفراد الأسرة الواحدة من المهالك[١]. بسبب ذلك يقتنع سميكرينيس ويحكم في صالح سيريسكوس.

وبالقرب من نهاية الكوميديا نفسها تستشهد المربية العجوز سوفروني بفقرة من تراجيديا ليوريبيديس بعنوان أوجي حيث تقول «هذه مشيئة الطبيعة، إنها لا تأبه بالقانون»[٢]. إنها بذلك تحاول إقناع سميكرينيس أن خاريسيوس هو حقا والد الطفل ابن بامفيلي. قد يبدو ذلك مثيرا للضحك بالنسبة للمتفرجين لكنه فقرة من أدب كلاسيكي بالنسبة للمربية العجوز المتحذلقة. في كوميديا فتاة من ساموس يحاول ديمياس أن يهدّئ من روع نيكيراتوس عن طريق الإشارة إلى أسطورة داناي بادئا روايته «ألم تسمع شعراء التراجيديا وهم يقولون»[٣]. قد تكون هذه العبارة مثيرة للضحك - وهو المطلوب - لكنها في نفس الوقت تكشف عن الشعبية الواسعة التي كانت تتمتع بها التراجيديا في ذلك العصر[٤].

هكذا يبدو واضحا أن التراجيديا كانت قد أصبحت تراثا كلاسيكيا في عهد ميناندروس يستطيع أي كاتب أن يقتبس أو يستشهد بفقرات منه. كما كانت قد أصبحت أيضا مصدرا من مصادر الحكمة مثلما يرد على لسان سيريسكوس في كوميديا المحكمون، ومصدرا لإثارة الضحك مثلما يرد على لسان ديمياس في كوميديا فتاة من ساموس. إن التراجيديا وحدها هي

---

(١) Menander, Op.Cit.,165sq.

(٢) Op,cit.,765.

(٣) Idem, Samia, 244.

(٤) انظر صـ ١٣٩ أعلاه.



القادرة على أن تعبّرعن أمر جاد. إن عبارة المربية العجوز سوفروني في كوميديا المحكمون - والتي تقتبسها من تراجيديا أوّجي - يمكن مقارنتها بعبارة ترد في إحدى شذرات الشاعر الكوميدي أناكساندريديس التي تقول: هذه رغبة المدينة، إنها لا تأبه بالقانون[1]. إن هذا ليس اقتباسا لكنه «باروديا»، وهو ما كان يفعله أريستوفانيس وزملاؤه كتاب الكوميديا القديمة عند التعامل مع التراجيديا[2] لقد خالف ميناندروس أسلوب كتاب الكوميديا القديمة وابتكر أسلوبا جديدا وهو الاقتباس وليس «الباروديا»، وبذلك يكون قد اعتمد على الموقف الدرامي في تحقيق التأثير الكوميدي.

قد يلجأ ميناندروس أيضا إلى اقتباس الأحداث كما يحدث في كوميديا المحكمون التي يمكن مقارنة أحداثها وشخصياتها بأحداث تراجيديا إيون وشخصياتها. إن خاريسيوس - مثل كسوثوس - قد قبل طفلا ابنا له وهو يعلم أنه ليس ابنا لزوجته ولكنه ابنا لامرأة أخرى[3]. وبامفيلي - مثل كريوسا - تكتشف ما ارتكبه زوجها من جُرم وأنها قد فقدت وليدها، ويحاول والدها أن يأخذها معه ولكنها ترفض الذهاب معه. إن إخلاصها لخاريسيوس على نقيض تام من كريوسا التي تحاول قتل إيون، ومن المرجح أن ميناندروس أراد من المتفرج أن يدرك هذا التناقض. في كوميديا المعذب لنفسه حين يتحدث مينيديموس عن عودته إلى وطنه بعدما يكتشف أن ولده قد غادر البلاد فإن وصف الخدم المجتمعين حوله والمحاولين مواساته يشبه إلى حد ما وصف حالة منيلاووس بعد فرار زوجته هيليني في تراجيديا أجاممنون

---

(١) Anaxandrides, fragment 67 K.

(٢) لمعرفة المزيد عن الفرق بين الاقتباس والباروديا انظر مقدمة ترجمتنا لكوميديا الضفادع لأريستوفانيس، سلسلة المسرح العالمي، الكويت، العدد ٣٥٨، مارس ٢٠١٢.

(٣) انظر ترجمتنا لتراجيديا إيون ليوريبيديس، سلسلة المسرح العالمي، الكويت، العدد رقم ١٨١، ١٩٨٤، صـ ٥٩ وما بعدها.



لأيسخولوس[1]. وبعد قليل عندما يطلب منه خريميس أن يأتي ويشارك في الاحتفالات الديونوسية ويرفض فإن هذا الموقف يذكّرنا برفض الكترا مشاركة الكورس في الاحتفالات في تراجيديا الكترا ليوريبيديس[2].

لا يتوقف تأثر ميناندروس بأعمال من سبقه إلى هذه الحد بل قد يمتد أيضا فيشمل نقل بعض المشاهد الكاملة أو رسم بعض الشخصيات[3]. بل قد يمتد أيضا فيشمل التقنية والآراء والأفكار. بين ظهور نظرية التعرف في التراجيديا الكلاسيكية ونظيرها في كوميديا ميناندروس يقف – من الناحية الزمنية – مقال «عن الشعر» لأرسطو، لذا فلا بد أن يتبادر إلى الذهن سؤال محدد: هل تأثر ميناندروس في استخدامه لعنصر التعرف في كوميدياته بما جاء في الفصل السادس عشر – الخاص بالتعرف – من مقال «عن الشعر» لأرسطو؟ من المرجح أن ميناندروس استعار بحريّة تامة مشاهد التعرف في التراجيديا لكنه كان في نفس الوقت متأثرا بالمذهب المشّائي لأرسطو. إن التعديل غير المتوقع – لكنه يبدو طبيعيا جدا – الذي أدخله ميناندروس على الحدث الدرامي له علاقة ما بما يعرف بالتحوّل peripeteia عند أرسطو مثلما يحدث عندما يتابع العبد أونيسيموس سيريسكوس وهو يفحص ويحصي متعلقات الطفل. وبالمثل عندما يسيء جيتاس تفسير هجوم أيسخينوس – وهو ما يشبه تماما ما يفعله المربي المسنّ في تراجيديا[4] إيون ليوريبيديس – فيؤدي ذلك إلى مجموعة من الأحداث التي تؤدي بدورها إلى زيارة ميكو وزواج أيسخينوس. يستخدم ميناندروس نفس التقنية في

(١) Menander, Heauton Timouromenos, 125, Aeschylus, Agamem- non, 410sq.

(٢) Menander, Heauton Tomoroumenos ,162, Euripides,Electra,167.

(٣) Webster, Studies in Menander, pp.169sqq.

(٤) Menander, Adelphoi, 299.



كوميديا فتاة من ساموس[١]، حيث يسيء ديمياس تفسير الموقف عندما يسترق السمع فيعرف أن الطفل هو ابن موسخيون فيؤدي ذلك إلى مجموعة من الأحداث التي تؤدي بدورها إلى زواج موسخيون. في كوميديا المخادع مرتين (= الداهية) يسترق منيسيلوخوس السمع وهو على خشبة المسرح فيستمع إلى النقاش الدائر بين فيلوكسينوس وبيستوكليروس فتحدث نفس النتيجة وهي سوء تفسير الموقف[٢]. ربما يقال – ويكون القائل على حق – إن ميناندروس كان في ذهنه مشهد من تراجيديا هيبولوتوس ليوريبيدس حيث تسترق فايدرا السمع فتسمع المربية وهي تتحدث إلى هيبولوتوس فيؤدي ذلك إلى أن تقرر الانتحار ويؤدي ذلك بدوره إلى مصير هيبولوتوس المؤلم. إن هذا التعديل الذي يجريه ميناندروس يتفق تماما مع ما يتطلبه أرسطو وهو أن الفعل الرئيسي لا بد أن يتكون من سلسلة من الأحداث بحيث يتبع كل حدث الحدث الذي سبقه طبقا للضرورة أو الاحتمال.

لم يتأثر ميناندروس بالتراجيديا الكلاسيكية فقط بل أيضا بالفلسفة[٣].

بقدر ما يمكن ملاحظته من مجموعة الشذرات التي وصلتنا من الكوميديا الوسطى فإن الفلاسفة كان يتم تصويرهم تصويرا كاريكاتوريا[٤].

ولقد استخدم ميناندروس نفس الأسلوب في الإشارة إلى كراتيس

---

(١) Idem, Samia, 1sqq.

(٢) Copare also: Andria 420 (Perinthia), Epitrepontes 266 (Habroto- non), Heauton 257 (Clinias).

(٣) Hunter, The New Comedy of Greece and Rome, pp.147sqq.

(٤) Webster, Studies in Menander, pp.196sqq..



ومونيموس[1]حيث يصف الفيلسوف بأنه «مشّائي شاحب» أو «بائس عبوس»[2].

كما أن اقتباساته من الفلاسفة يجب ألا تؤخذ مأخذ الجد. إن العدد الكبير من الشذرات التي تنتمي إلى الكوميديا الحديثة توضح أن الشاعر الدرامي وجمهوره المشاهدين أيضا كانوا مهتمين باللغة والمشاعر الفلسفية وأن ميناندروس كان ينتهز هذه الفرصة ويستغل هذا الاهتمام من جانب المتفرجين كوسيلة للتواصل بينه وبينهم. طبقا لم يرد عند ديوجينيس لائرتيوس (٢٠٠- ٢٥٠م) فإن ميناندروس كان تلميذا لثيوفراستوس وصديقا لديميتريوس الفاليري[3]. من الجدير الإشارة إلى تواريخ هذه الشخصيات الثلاثة. عاش ثيوفراستوس - الذي ولد في عام ٣٧٢ ق.م. تقريبا - في أثينا قبل موت أفلاطون، وخلف أرسطو في رئاسة المدرسة المشائية في عام ٣٢٢ ق.م. ولم يفارق الحياة قبل عام ٢٨٧ق.م. تقريبا، أي بعد وفاة ميناندروس بنحو خمس سنوات. ولد ديميتريوس الفاليري في عام ٣٥٠ ق.م. تقريبا، وكان تلميذا لثيوفراستوس، وحكم أثينا في الفترة من عام ٣١٧ إلى ٣٠٧ ق.م. حيث نُفِي بقرار من «ديمتريوس المحاصِر»[4]. تسببت هذه الكارثة في نفي مؤقت لثيوفراستوس وتقديم ميناندروس للمحاكمة.

ولد ميناندروس في عام ٣٤٢ ق.م. تقريبا وهو نفس العام الذي ولد فيه الفيلسوف الشهير إبيقوروس، والتحق الاثنان معا في الخدمة العسكرية في نفس الوقت أيضا. لم يكن إبيقوروس قد أسس مدرسته حتى عام ٣٠٦ ق.م. بينما أسس زينون الرواقي مدرسته الرواقية بعد ذلك بخمس سنوات.

---

(١) Fragment 117 K (to Crates) , fragment 249 K (to Monimos).

(٢) Menander, Epitrepontes, 18.

(٣) Diogenes Laertius, v, 36, 79.

(٤) انظر صـ ١٩ أعلاه.



ولما كان ميناندروس قد عرض أول أعماله في عام ٣٢١ق.م. لذا فإن تأثير كل من المدرسة الإبيقورية والمدرسة الرواقية في كوميدياته لم يظهر سوى في كوميدياته الأخيرة، وإن كان تأثير المدرسة المشائية (الأرسطية) أكثر وضوحا. ليس هناك ما يؤكد أن ثيوفراستوس نشر عمله المعروف بعنوان «الشخصيات» في عام ٣٠٩ق.م. أو بعد ذلك التاريخ بقليل. وليس هناك ما يؤكد أو حتى ما يرجح تاريخ نشر ديمتريوس الفاليري لعمله المعروف بعنوان الحظ Tyche. من ناحية أخرى كان أرسطو يقوم بتدريس تعاليم المشائيين والتي كانت قد اكتملت حينما بدأ ميناندروس في دراسة تعاليم ثيوفراستوس التي لم تكن قد اكتملت صورتها بعد[١].

من هنا كان من الضروري البحث عن تأثير كل من أرسطو وثيوفراستوس وإبيقوروس وزينون الرواقي في تصوير ميناندروس لشخصياته المسرحية. إن هذه النقطة قد تحتاج إلى مجلدات كاملة لمناقشتها. لكن لضيق المكان سوف نوجز المناقشة دون تجاهل أهم نتائجها. يرى البعض أن تعاليم المشائيين أكثر وضوحا عند ميناندروس خاصة في ظهور الربة أجنويا والربة توخي[٢]. إن صورة الربة توخي عند ميناندروس يمكن مقارنتها بـ «توخي»(الصدفة) أرسطو في مقاله «الطبيعة وما وراء الطبيعة Physics and Metaphysics. إن الصدفة tuche هي التي تجمع بين سيريسكوس وخايريستراتوس وأونيسيموس في كوميديا المحكمون، وهي التي تقود إلى نهاية الحدث في كوميديا الفتاة حليقة الشعر. والصدفة أيضا هي التي تجعل موسخيون يرى جليكيرا (بيت٣١) وهي التي تحرم باتايكوس من زوجته وثروته في نفس الوقت (بيت ٣٧٢)، ولكن ذلك يتفق تماما مع ما يرد في البرولوج على لسان الربة أجنويا وهو أن الإله يتسبب في أن يحول الشر إلى الخير(بيت

(١) Cinaglia, Aristotle and Menander, pp.14sqq.

(٢) Ibid, pp.142sqq.



٤٩). إن هذه النهاية أو الدرس الأخلاقي الذي تحمله الكوميديا قد يتفق مع ما يرد في جمهورية أفلاطون (٣٨٠ب١) وهو أن الخير يستطيع أن يطهّر المرء ويدفعه نحو الخير. كما يتفق أيضا مع مقال ما وراء الطبيعة أو الميتافيزيقا Metaphiscs (١أ٦) الذي يقول إن أول وأقدس مشيئة إلاهية لكل شيء هي الخير. كما يتفق أيضا مع أرسطو الذي يقول في مقاله عن الريطوريقا (١٣٨٦ب ١٥) إننا ننسب النقمة المستحقّة إلى الآلهة. وهكذا يدرك خاريسيوس في كوميديا المحكمون (بيت ٥٩٢ وما بعده) أن هَجْره للآلهة المقدسة جعله مجرما وأنه ارتكب جريمة شنعاء عندما هجر زوجته بحجة عدم إخلاصها. وعندما يشير كنيمون إلى أن الآلهة لا يبقي لها من الأضاحي التي تقدم إليها سوى العظام والنفايات (بيت ٣٤٢ وما بعده) فإنه يتفق مع ما يرد في بعض شذرات من مقال ثيوفراستوس بعنوان التقوى[1].

كما يظهر أن ميناندروس متعاطف مع سوستراتوس التقي في كوميديا المعذب لنفسه (بيت ٨٧٥) أكثر من تعاطفه مع إلحاد خريميس.

ميناندروس ولاحقوه:

ذاع صيت ميناندروس واتسعت شهرته وتمتع بشعبية هائلة أثناء حياته.

بعد وفاته ازدادت شهرته وفاقت شهرة كل شعراء الإغريق والرومان ماعدا الشاعر الملحمي الإغريقي هوميروس والشاعر الملحمي الروماني فرجيليوس[2]. إن كثرة الإشارات إليه في المصادر القديمة وضخامة عدد الاستشهادات بفقرات من أعماله تثبت أنه كان واحدا من أفضل وأعظم كتاب الكوميديا في بلاد الإغريق. تشهد على ذلك ملاحظة الناقد الإغريقي

---

(١) Porphyry, de abstinentia,14,180.

(٢) Norwood, Greek Comedy,pp.313sqq.



البارز أريستوفانيس البيزنطي التي تعبر عن إعجابه حيث يقول إنه لا يستطيع أن يقرر أيهما يحاكي الآخر ميناندروس أم الحياة. كما ينصح الناقد الروماني الشهير كوينتيليانوس التلاميذ الذين يدرسون فن البلاغة أن يقرأوا ميناندروس «ففيه الكفاية»[١]. ولدينا شذرة قديمة مجهولة المؤلف والتاريخ تقول إن ميناندروس «كما تعلَّمنا» هو نجم الكوميديا الحديثة[٢].

وتتوالى عبارات المديح والثناء على مرّ العصور المتتالية من الشعراء والنقاد وكتاب المقالات والخطباء والعلماء. قيل إن أهم أعمال الأديب الروماني لوكيانوس Lucianus (١١٥-٢٠٠م) - التي تحمل عنوان Dialogues of Courtesans - مأخوذة عن ميناندروس[٣]. في جنوب بلاد الغال (فرنسا الآن) وبعد موت ميناندروس بعدة قرون نصح سيدونيوس أبوللیناریس Sidonius Apollinaris (٤٣٠-٤٨٣م) ابنه عند دراسة موضوع في الأدب المقارن أن يقارن بين عمل من أعمال الكاتب الكوميدي ترنتيوس وعمل من أعمال ميناندروس[٤]. يشير إليه كل من بروبرتيوس Propertius (٥٠-١٦ ق.م.) وأوفيديوس Ovidius(٤٣ ق.م. - ١٨ م.) وأوسونيوس Ausonius (٣١٠-٣٩٥ م) بأنه أفضل وأعظم شاعر في مجال شعر الحب والغزل[٥].

وحتى الكاتب المتزمت العبوس برسيوس Persius (٣٤-٦٢م) فإنه يترجم فقرة من أعماله[٦]. أما الصحافي الظريف أولوس جيلليوسAulus Gellius

(١) Quintilianus, x,1,69.

(٢) Bekker, Anecdota,749

(٣) Scholiast on Lucianus,p.275(Rabe).

(٤) Sidonius Apollinaris, IV,12.

(٥) Propertius,IV,43, Ovidius, Amores,I,xv,18, Idem, Tristia, II, 369 sq. , Ausonius, Parecb,Cent.Nupt.

(٦) Persius,, 161sqq.



(القرن الثاني الميلادي) فإنه يحتفظ ببعض الحكايات والتواريخ الخاصة به. كما أن القصّاص الشعبي فايدروس Phaedrus (١٥ق.م.-٥٠م) يرسم صورة له أثناء حياته قائلا: إنه يستحم بالعطر، ويلبس عباءة أنيقة، ويسير متمايلا بخطوة بطيئة مؤثرة[١]. حفظ لنا ألكفرون Alkiphron (القرن الثاني الميلادي) رسالتين - نسجهما من خياله - متبادَلتَين بين ميناندروس ومعشوقته جليكيرا مليئتين بالبهجة والرقة[٢]. لكن أفضل شاهد على شهرته الواسعة هو بلوتارخوس حيث يقول:.. إن ميناندروس يتمتع بمزيج من الأسلوب والعبارات التي تناسب كل شخصية وكل طبقة اجتماعية وكل مرحلة عمرية.. إن جزالة أسلوب ميناندروس تجعله مقنعا للغاية... لقد غزا كل أنحاء العالم بجذوته التي لا تخبو ووضع كل الآذان وكل القلوب تحت سيطرة اللغة الإغريقية[٣]. ومازالت تتوالي الاقتباسات المختارة وعبارات المديح والثناء من المصادر الوثنية والمسيحية من سينيكا Seneca (٤ق.م.-٦٥م)[٤] إلى هوراتيوس Horatius (٦٥-٨ ق.م.)[٥] ومانيليوس Manillius (عاش في عصر كل من الإمبراطور أوغسطس والإمبراطور تيبيريوس)[٦].

وانتشرت أيضا الطبعات العلمية للمثقفين والعلماء مثل لينكيوس Lynceus من ساموس[٧] وسوتيريداس Soteridas من إبيداوروس[٨] وسيلليوس Sellius[٩] وأريستوفانيس البيزنطي. لقد أثر ميناندروس تأثيرا منقطع النظير في

(١) Phaedrus, VI,i,11.

(٢) Alciphron, Epistulae, II,iv,19.

(٣) Plutarch, Moralia, 853-854.

(٤) Seneca, Nat.Quaest., IVa, praef.19.

(٥) Horatius, Epistulae ,II,57, Satires,II,iii,11.

(٦) Manilius, V, 47sqq.

(٧) Athenaeus, 242b.

(٨) Suidas, s.v. Sortidas.

(٩) Suidas, s.v. Homeros.

الدراما الرومانية، وأيضا في دراما العصور الوسطى وأغلب كتاب الكوميديا الاجتماعية في العصور الحديثة مثل موليير في فرنسا وكتاب عصر عودة الملكية وشريدان في إنجلترا.

لقد ظل ميناندروس معروفا ومقروءا حتى القرن الرابع أو الخامس بعد الميلاد بين سكان حوض نهر النيل وعبر العصور الرومانية. بل إنه كان يشغل مساحة كبيرة في الأوساط الثقافية في غرب أوروبا حيث كان سيدونيوس أبولليناريس أسقف كنيسة أوفيرين Auvergne في عام ٤٧٢م يقارن بين كوميديا المحكمون لميناندروس وكوميديا الحماة لترنتيوس. لكن متى اختفت أعمال ميناندروس من أوروبا؟ ليس من السهل الإجابة عن هذا السؤال. لكن من المحتمل أنها ظلت باقية حتى القرن الحادي عشر الميلادي حيث كان بين يدي عالم فقه اللغة والأدب المقارن بسيللوس Psellus الذي قيل إنه نشر أربعا وعشرين كوميديا من أعماله. ثم تاهت أعمال ميناندروس في غياهب الزمن وتبعثرت بين ثنايا سراديب النسيان وكاد العالم -الغربي والشرقي- أن ينساه، بل ربما كان قد نسِيَه فعلا إلا بعض شذرات متناثرة عديمة الفائدة لا تقدم لنا كوميديا كاملة واحدة جمعها أوجسطس مينيك Meineke Augustus في عام ١٨٥٥م، ثم نشرها تيودور كوك Theodor Kock في عام ١٨٨٨م في مجلد واحد يحمل عنوان «شذرات من كتّاب الكوميديا الأتيكية Comicorum Atticorum Fragmenta». لكن تغير الوضع فجأة مع بداية القرن العشرين. في عام ١٩٠٧م تم اكتشاف مجموعة برديات القاهرة، ثم في عام ١٩٥٩م تم اكتشاف مجموعة بودمر Bodmer، وتوالت الاكتشافات في عام ١٩٦٠م وفي عام ٢٠٠٣م، والفضل في ذلك يرجع إلى رمال مصر الجافة الدافئة التي احتفظت بذلك الكنز الثمين وقدمته هدية على طبق من ذهب إلى دارسي الفن الدرامي بوجه عام والمتخصصين في الكوميديا الإغريقية بوجه خاص.



وجد ميناندروس مقلدين له أثناء العصور الرومانية. لم يجد كتاب الكوميديا الرومان منهلا ينهلون منه سوى ميناندروس. هجروا أريستوفانيس لأنه وزملاءه كتاب الكوميديا القديمة كانوا يهتمون بالهجوم المباشر على الشخصيات البارزة في الدولة. ولكن الشعب الروماني كان شعبا عسكريا وحكامه حكاما عسكريين فلم يكونوا مستعدين لقبول ذلك النوع من الهجوم المباشر والذي لا يهتم سوى بالنقد السياسي والاقتصادي. لذا اتجهوا نحو كوميديات ميناندروس الاجتماعية التي تتفق مع ميولهم وتعبر عن رغباتهم ويجدوا فيها فرصة للتسلية والترويح عن الأنفس. نقل عنه ترنتيوس أغلب كوميدياته مثل الخصي وفتاة من جزيرة أندروس والمعذب لنفسه والشقيقان. نقل عنه بلاوتوس أغلب كوميدياته مثل ستيخوس والشقيقتان باخيس، كما نقل عنه أيضا كوميديا منزل الأشباح[١]. تأثر كتاب الكوميديا في العصر الحديث بكوميديات كل من بلاوتوس وترنتيوس التي نقلوها عن كوميديات ميناندروس[٢].

---

(١) انظر هذه النقطة بالتفصيل في مقدمة ترجمتنا لكوميديا جرّة الذهب للشاعر الكوميدي بلاوتوس، سلسلة المسرح العالمي، الكويت، العدد ٣٦٩، يناير ٢٠١٤، ص ٨٢ وما بعدها.

(٢) انظر هذه النقطة بالتفصيل في مقدمة ترجمتنا لكوميديا جرّة الذهب (راجع الحاشية السابقة) ص ١٠٦ وما بعدها.



كوميديا الفظّ

الترجمة





شخصيات المسرحية

- بان **Pan**: الإله الذي يلقي البرولوج.
- خايرياس **Khaireas**: طفيلي، تابع لسوستراتوس.
- سوستراتوس **Sostratos**: شاب عاشق.
- **الفتاة**: أخت غير شقيقة لجورجياس ومحبوبة سوستراتوس وابنة كنيمون.
- بورياس**Purrias**: عبد في بيت سوستراتوس في المدينة.
- كنيمون: **Knemon** والد الفتاة التي يحبها سوستراتوس، فظ، كاره للناس.
- بلانجون**Pelangon**: شقيقة سوستراتوس.
- داؤس **Daos**: عبد جورجياس.
- جورجياس **Gorgias**: ابن زوجة كنيمون، وأخ غير شقيق لابنته.
- سيكون **Sikon**: طاه.
- جيتاس **Getas**: عبد في بيت سوستراتوس في الريف.
- سيميخي **Simikhe**: جارية عجوز في بيت كنيمون.
- كاالليبيديس **Kallippides**: والد سوستراتوس.
- **الأم**: والدة سوستراتوس.
- مورّيني **Murrhine**: والدة جورجياس وزوجة كنيمون السابقة. (شخصية صامتة).
- دوناكس**Donax**: عبد في منزل كاالليبيديس (شخصية صامتة).
- **كورس** من عابدي الإله بان، يقومون بالغناء أثناء الفواصل الموسيقية

(الأغاني ليست موجودة في النص الأصلي).

- **مجموعة من العبيد** وأقارب وقريبات وأصدقاء والدة سوستراتوس (شخصيات صامتة).
- **عازف المزمار.**

المنظر:

طريق زراعي يبدأ من مدينة أثينا في أحد الاتجاهين، ثم يوصّل بعد ذلك إلى منطقة ريفية في الاتجاه الآخر. يوجد ثلاثة أبواب أو فتحات في خلفية المنظر: مزرعة كنيمون في أحد الجوانب، ثم مزرعة جورجياس في الجانب الثاني، ومعبد الإله بان ومحراب الحوريات في الوسط[1]. كل من المزرعتين هي في نفس الوقت مجمع كامل يحتوي على مكان للإقامة، وحظيرة للمواشي ومكان لإيواء عربات الركوب، وبئر لجلب المياة الجوفية اللازمة للسكان..إلخ تقع حقول كل من كنيمون وجورجياس على الطريق العام بحيث يظهر كل منهما أمام الجمهور أثناء عمله في الحقل، كما يقع حقل كاالليبيديس أيضا على نفس الطريق مجاورا لحقل كنيمون.

---

(١) انظر المناقشة الخاصة بالديكور صـ ١٢٧ وما بعدها.



البرولوج

الإله بان:

يخرج من معبده الذي يقع في وسطه محراب الحوريات، يتوجه إلى الجمهور مباشرة

فلتعتبروا[1] هذا المكان جزءا من أتيكا –
فيلي[2] – مقر الحوريات – من حيث حضرتُ إليكم –
ويخصّ الفولاسيين ومجموعات أخرى قادرة
على فلاحة المناطق الصخرية. إنه محراب مقدس.
في تلك المزرعة الواقعة على يميني يقيم 5
كنيمون. إنه شخص عازف عن الناس تماما،
فظ نحو كل البشر، كاره للجماهير،
هل قلتُ للجماهير؟ إن هذا الرجل مازال يعيش منذ
زمن طويل جدا وهو لا يشعر في حياته بسعادة قط
عندما يتحدث إلى أحد، إنه لا يتحدث إلى أحد أبدا – 10
إلا عند الضرورة – إلى أنا حيث أسكن بجواره –

(١) الذي يلقي البرولوج يوجه خطابه إلى جمهور الحاضرين، انظر المقدمة صـ ١٣ وما بعدها.

(٢) أتيكا: الإقليم الذي تقع وسطه مدينة أثينا. كانت أتيكا تتقسم إلى ١٣٩ قسما كل قسم deme أي «حي». كانت فيلي واحدا من هذه الأقسام (الأحياء) وتقع في المنطقة المرتفعة الشمالية من إقليم أتيكا. وسوف يأتي فيما بعد ذكر قسميْن آخرين من أقسام أتيكا وهما خولارجوس (بيت ٣٣) وبايانيا (بيت٤٠٨).



أنا بان[1]، ثم يشعر بالأسف من أجل ذلك[2].
أنا واثق من ذلك. وعلى الرغم من أنه يتبع هذه الطريقة
فإنه مازال مرتبطا بزوجة. كانت زوجته أرملة
مات زوجها الأول بعد زواجها بفترة قصيرة ١٥
وترك لها ولدا كان صغير السنّ آنذاك.
كان دائما يتشاجر معها ليس أثناء النهار فقط
بل أيضا أثناء الجزء الأكبر من الليل.
كان يقضي حياة بائسة. أنجب منها ابنة واحدة،
بل أكثر من ذلك، عندما بلغت الحال أقصى درجات السوء، ٢٠
ولم يبْقَ هناك ما هو أسوأ من ذلك، وأصبحت حياته مُرّة بائسة،
تركته زوجته وذهبت لتعيش مع ابنها
الذي أنجبته من زوجها السابق.
ولما كان ذلك الابن يملك مزرعة صغيرة
في المنطقة المجاورة، فقد أصبح عندئذ قادرا - ٢٥
بالكاد - على أن يعول نفسه وأمه وعبدا واحدا مخلصا

---

(١) بان: إله ريفي أصله أركادي، تخيّله الإغريق في صورة شاب جسده جسد إنسان له أرجل الجدْي وقرونه وأذناه وشعره الكثيف. لم تبدأ عبادة بان في أثينا إلا بعد موقعة ماراثون. قيل إنه كان ابن الإله هرميس، وإنه كان يتصف بالشبق والرغبة الجنسية الشديدة. كان يسكن الغابات والمناطق الريفية، وكان قادرا في بعض الأحيان على بثّ الذعر في نفوس البشر. بواسطة مزماره الريفي كان يبعث الذعر في قلوب الأعداء المهاجمين أو النشوة في قلوب المحبين العاشقين. استقبلت أثينا عبادته وأقامت له معبدا وأجمة فوق أحد كهوف الأكروبوليس، وذلك بعد معركة ماراثون، إذ إن الأثينيين كانوا يعتقدون أنه بعث الرعب والفزع في نفوس الفرس فتقهقروا مهزومين فارّين أثناء معركتهم مع الإغريق تحت قيادة أثينا. يصفه أيسخولوس (أجاممنون، بيت ٥٦) بأنه المنتقم ممن يؤذي الحيوانات البرية.

(٢) يشعر كنيمون بالأسف لأنه تحدث إلى أحد جيرانه «بحكم الجيرة» ولأنه كان مضطرا إلى ذلك وليس برغبته ولأنه أيضا إله وليس واحدا من البشر.

تركه له والده. لقد أصبح الصبي شابا رائعا،
له من العقل ما يفوق سنوات عمره.
إن خوْضَ المتاعب يستحثّ النضوج[1].
إن الشيخ يعيش الآن وحيدا مع ابنته ٣٠
وخادمة عجوز شمطاء[2]، يحمل الخشب، يحفر الأرض،
ويكدح طول الوقت، وبدءا من هؤلاء الجيران
ثم بزوجته وانتهاءً بمَنْ يسكنون أسفل خولارجوس[3]،
فإنه يكرههم جميعا واحدا واحدا. أما الابنة العذراء
فقد أصبحت مثل من تولاها بالرعاية، فهي لا تعرف ٣٥
شيئا باطلا، كما أن مَنْ يقمن معي -
الحوريات - فإنها تقدّرهن وتقدسهن بكل صدق،
ولأنها تفعل ذلك فقد دفعتنا إلى الاهتمام الشديد بها[4].
هناك شاب والده فاحش الثراء يملك
ضياعا قريبة من هنا تقدَّر بتالنتات ٤٠

---

(١) توفي والده وتركه صغيرا، وتزوجت والدته وهو صغير، واضطر إلى الاعتماد على نفسه منذ صغره، ولم يكن ميسور الحال. كل هذه المتاعب والصعوبات التي تعرض لها الابن جعلته يكتسب خبرة واسعة وذكاء شديدا يفوق سنوات عمره.

(٢) لم يكن وجود خادمة أو عبد في الأسرة دليلا على الثراء، بل كان ذلك شيئا عاديا. انظر ترجمتنا لكوميديا جرّة الذهب للشاعر بلاوتوس، سلسلة المسرح العالمي، الكويت، العدد رقم ٣٦٩، يناير ٢٠١٤.

(٣) انظر حاشية رقم ٣ أعلاه.

(٤) نفس المشهد تقريبا موجود عند الكاتب الكوميدي الروماني في برولوج مسرحيته بعنوان جرّة الذهب، بيت ٢٤ وما بعده. انظر ترجمتنا لهذه الكوميديا في سلسلة المسرح العالمي (راجع الحاشية رقم ٧ أعلاه).

كثيرة[١]، يقضي وقته في المدينة،
جاء للصيد ومعه صيَّاد صديقه،
هبط بطريق الصدفة إلى هذه المنطقة،
جعلتُه أنا يقع فريسة في مصيدة الحب[٢].
هذه هي الخطوط الرئيسية، أما التفاصيل ٤٥
فسوف تشاهدونها - إن رغبتم - لكن ارغبوا.
إذ إنني أعتقد أنني أراه قادما ومعه صديقه[٣].
إنهما يتناقشان حول هذا الموضوع بالذات.

[يدخل الإله بان المعبد عائدا إلى حيث أتى]

---

(١) انظر حاشية رقم ٤٩ أدناه.

(٢) في الكوميديا الإغريقية الحديثة كان للإله تأثير واضح جدا في توجيه الحدث منذ البداية، ولقد تأثر كتاب الكوميديا الرومان وخاصة بلاوتوس بميناندروس كما يتضح - على سبيل المثال - في كوميديا جرة الذهب، بيت ٣٥ وما بعده. انظر المقدمة صـ ١٣ أعلاه. وانظر أيضا ترجمتنا لكوميديا جرة الذهب (راجع الحاشية رقم ٧ أعلاه).

(٣) هذه وسيلة درامية لتقديم شخصية لأول مرة وتعريف الجمهور بها قبل أن تظهر أمام المشاهدين.



الفصل الأول

المنظر الأول

(خايرياس، سوستراتوس)

[يدخل خايرياس وسوستراتوس من ناحية اليمين، وهي الناحية التي يأتي منها القادم من المدينة]

خايرياس : ماذا تقول؟ رأيتَ هنا فتاة حرّة[1]، ٥٠
تضع الأكاليل فوق محراب الحوريات
المجاور، يا سوستراتوس؟
ووقعتَ في حبها في الحال؟

سوستراتوس : فوراً!

خايرياس : أبهذه السرعة؟
أمْ نويتَ قبل أن تخرج للصيد أن
تحب شخصاً ما؟

سوستراتوس : أنت تسخر مني – يا خايرياس – أنا
في حالة سيئة.

خايرياس : أنا لا أكذّبك،

سوستراتوس : لذلك حضرتُ إلى هنا واصطحبتك ٥٥
معي من أجل هذا الموضوع، لأنك
صديقي وملتزم بالصداقة.

---

(١) الفتاة الحرَّة عند الإغريق هي ابنة مواطن حرٍّ وليس عبدا. فإذا لم تكن الفتاة حرة – بمعنى أنها جارية – فكان على مَنْ يرغب الزواج منها أن يشتريها أولا، ثم يمنحها حريتها قبل الزواج.



خايرياس : في مثل هذه الأمور - يا سوستراتوس -
فأنا فعلا هكذا. فإذا ما لجأ إلى
أحد أصدقائي وقع في حب ابنة
ليل[1]، فإنني أخطفها، وأستولي عليها،
وأسّكر، وأغلق الباب خلفي،
وأفقد الوعي تماما. ٦٠
وبدلا من أن تبحث عمَّن تكون
هي، عليك أن تنالها.
فإن الحركة البطيئة تزيد لوعة
الحب اشتعالا،
والحركة السريعة تقضي عليها
بسرعة متناهية.
أما الآن فها هو واحد يتحدث عن
زواج وعن فتاة حرّة،
لذا فإنني هنا شخص آخر، أحاول
أن أعرف أصلها، ٦٥
وحالتها المادية، وسلوكها، فهكذا
أترك لفترة طويلة
ذكرى لدى صديق من أصدقائي
عن كيف أحسنتُ التصرف إزاء
هذه الأمور.

---

(١) ابنة الليل أو الغانية hetaira، وهي إحدى الفتيات اللائي ينتمين إلى طبقة كان معترفا بها في المجتمع الإغريقي وخاصة في المدينة، وهي طبقة الغانيات. مهمة هذه الفتاة هي الترفيه عن الرجال مقابل مبالغ محددة. إن أغلب الأعمال الدرامية التي تنتمي إلى الكوميديا الحديثة تدور موضوعاتها حول شاب يقع في حب فتاة ثم يكتشف أنها من طبقة الغانيات أي أنها ليست حرة (انظر الحاشية السابقة)، فيحاول أن يحرر رقبتها أولا قبل الزواج. أما إذا كانت حرة المولد فتصبح صالحة للزواج مباشرة.



سوستراتوس : حسنا، حسنا،
(وإن كان ذلك لا يسعدني
على الإطلاق[1].

خايرياس : لذا كان عليّ الآن أن أفعل،
ما دمتُ لم أفعل ذلك من قبل.

سوستراتوس : عين الصواب، ٧٠
فمنذ الصباح الباكر أرسلتُ بورياس
رفيقي في رحلة الصيد من
محل إقامتي

خايرياس : إلى مَنْ؟

سوستراتوس : إلى والدها نفسه -
والد الفتاة - ليقابله أو يقابل ربّ
الأسرة ما قد عساه أن يكون.

خايرياس : هيراكليس!! [2]
ماذا تقول؟

سوستراتوس : لقد أخطأتُ، فالعبد ربما ٧٥
لا يكون الشخص المناسب للقيام بمثل
هذه المهمة، لكن ليس من
السهل على العاشق أن يرى الصورة

---

(١) ابنة الليل أو الغانية hetaira، وهي إحدى الفتيات اللائي ينتمين إلى طبقة كان معترفا بها في المجتمع الإغريقي وخاصة في المدينة، وهي طبقة الغانيات. مهمة هذه الفتاة هي الترفيه عن الرجال مقابل مبالغ محددة. إن أغلب الأعمال الدرامية التي تنتمي إلى الكوميديا الحديثة تدور موضوعاتها حول شاب يقع في حب فتاة ثم يكتشف أنها من طبقة الغانيات أي أنها ليست حرة (انظر الحاشية السابقة)، فيحاول أن يحرر رقبتها أولا قبل الزواج. أما إذا كانت حرة المولد فتصبح صالحة للزواج مباشرة.

(٢) كان هيراكليس بطلا إغريقيا يتصف بالشجاعة والجرأة وحسم المواقف الصعبة. لذا فإن خايرياس يشبِّه سوستراتوس بهيراكليس. انظر كتابنا: أساطير إغريقية، جـ ١، صـ ٢٨٧ وما بعدها.



كاملة ويسلك سلوكا مناسبا.
لِمَ هذا التأخير؟[1]، كان عليه أن
يعود منذ زمن بعيد، عجبي لذلك،
فلقد أمرته أن يعود على الفور إلى
هنا حالما يعلم شيئا عن هذه الأمور. ٨٠

(١) فجأة يتذكر سوستراتوس هنا بورياس ويلاحظ أنه قد تأخر ولم يعُدْ بعد.



المنظر الثاني

[يدخل بورياس قادما من ناحية الطريق الذي يوصل إلى مزرعة كنيمون مسرعا لاهثا، واضح عليه أمارات التعب]

بورياس : أفسحوا الطريق، احترسوا، فليفسح جميعكم الطريق، مجنون يطاردني، نعم مجنون.

سوستراتوس : ماذا هناك، أيها الغلام[1]؟

بورياس : اهربوا.

سوستراتوس : ما هذا؟

بورياس : أُرْجَمُ بالقاذورات وبالأحجار، لقد فارقتُ الحياة،

سوستراتوس : تُرْجَم؟ أين، أيها المجنون؟

بورياس : أما زال يطاردني؟

سوستراتوس : بحق زيوس[2]!

بورياس : حسبّتُ ذلك،

سوستراتوس : ماذا تقول؟ ٨٥

بورياس : فلنهرب من هنا، أتوسل إليك.

سوستراتوس: من أين؟

بورياس : بعيدا عن ذلك الباب، إلى أبعد ما يمكن.

---

(١) الغلام هو بورياس. إذ إن الإغريق اعتادوا مخاطبة العبد بلقب غلام أو صبي pai مهما بلغ العبد من العمر وحتى إذا كان المتحدث أصغرمن العبد سنا.

(٢) زيوس: هو كبير الآلهة عند الإغريق، وهو رب الأرباب، والإله الأعظم، حاكم كل الآلهة والبشر، رمز السلطة والنفوذ، يلجأ إليه كل البشر والآلهة أثناء اللحظات الصعبة. انظر الحاشية رقم٣٢ أدناه.

إنه ابن البؤس[1]، إما أن يكون قد
أصابه مسٌّ من إله، أو أنه شخص
معتوه، ذلك الذي يسكن[2]
هناك في ذلك البيت، الذي
أرسلتني إليه، ٩٠
إنه شرٌّ مستطير، كاد أن يحطم
أطرافي، وأن يفتتها كلها إربا إربا.

[يتحدث سوستراتوس إلى خايرياس في صوت منخفض، لا يسمعه بورياس]

سوستراتوس : لقد جاء إلى هنا بعد أن عاقر الخمر،

خايرياس : هذا واضح،

بورياس : بحق زيوس، لقد انتهيْتُ تماما،
يا سوستراتوس، لقد هلكتُ،
خذْ حذرك، ٩٥
أنا لا أستطيع الكلام - تقطعت
أنفاسي، طرقتُ باب المنزل، وقلت
«إنني أبحث عن ربِّ الدار»، خرج إلى
شخص، عجوز شمطاء بائسة، من
حيث كنت أتحدث
الآن إليك. أشارت إلى ناحيته حيث
كان فوق قمة التل، ١٠٠
يتجول وهو يجمع حبّات الكمثرى
اللعينة أو بعض الأغصان الجافة لموقده.

---

(١) هذه الترجمة الحرفية للنص وهو مصطلح إغريقي يعني «إنه شخص بائس أو يتألم ألما شديدا».

(٢) الأبيات من ٨٩ إلى ٩٩ مشوَّهة في المخطوط الأصلي ومن الصعب تحديد الكلمات أو العبارات المفقودة أو التأكد من هوية قائل كل بيت من هذه الأبيات.

خايرياس : يا له من شخص يثير الغضب،
وماذا بعد يا مبارك؟

بورياس : دخلتُ إلى أرضه،
تقدّمتُ نحوه، أصبحت على مسافة
غير قريبة منه، أردت أن أبدو ودودا ١٠٥
ولبقا للغاية، تحدثت إليه.
«لقد جئتُ إليك يا والدي لأمر مهم »
هكذا قلتُ «لأستشيرك في أمر ما،
لأقترح عليك القيام بعمل يهمك».
فجأة يقول «عليك اللعنة، وهل
تأتي إلى مزرعتي؟ ما هو اقتراحك؟»
ثم يتناول حفنة من الطين ١١٠
ويقذف بها في وجهي

خايرياس : بل عليه اللعنة

بورياس : وبينما كنت أقول «لعنة بوسيدون عليك»
أغمضتُ عيني، وانتزع هو بعض
الأغصان مرة أخرى.
وأخذ يضربني بها وهو يقول «أي عمل
يجمع بيني وبينك؟
ألا تعرف أين هو الطريق العام؟ ١١٥
وأخذ يصرخ بأعلى صوته.

خايرياس : إنه مجنون حقا
ذلك المزارع الذي تتحدث عنه

بورياس : وفي النهاية، ها أنا ذاهب
ومازال يطاردني لمسافة قد تبلغ

خمسة عشر ستاديون[1]،
في البداية حول قمة التل، ثم نحو
أسفل في هذا الطريق، ثم في
منطقة كئيبة مليئة بالأشجار وهو
يقذفني بكتل من الطين والأحجار ١٢٠
وأخيرا بحبّات الكمثرى عندما لم يجد
شيئا يقذفني به.
يا له من عمل وحشي، يا له من شيخ
لعين. أتوسل إليك، فلنرحل من هنا،

سوستراتوس : أنت تتصرف بجُبْن.

بورياس : أنت لا تدرك أي كارثة سوف تحل
بنا هنا، سوف يلتهمنا.

خايرياس : ربما يكون هذا الشخص واقعا الآن ١٢٥
تحت ضغط نفسي. لذا أري من
الأفضل تأجيل الاقتراب منه الآن،
يا سوستراتوس.
دعه يستريح إذ إن لكل نوع من الأعمال
يجب اختيار الوقت

بورياس : وأنتما أيضا عليكما بشيء من الحكمة

خايرياس : إنه لشيء مُرّ أن يكون الفلاح فقيرا
أنا لا أقصد هذا الرجل فقط ١٣٠

---

(١) ستاديون stadion أو stadium: الاستاديون وحدة إغريقية قديمة من وحدات الطول يتراوح طولها ما بين ٦٠٧و٧٣٨ قدما، وأصبحت تساوي بعد ذلك عند الرومان نحو ٦٠٧ أقدام (أي ١٨٢ مترا)، وبالتالي فإن ١٥ الاستاديون = ٢٧٣١ مترا، أي ما يقرب من كيلومترين ونصف الكيلو. وهي مسافة طويلة جدا. هذه هي المبالغة الكوميدية.

بل جميعهم تقريبا. لكن، غدا عندما
تشرق الشمس سوف أذهب أنا إليه
بمفردي، طالما أنني قد عرفتُ
الآن منزله. والآن اذهب إلى منزلك
واقضّ الليل هناك، وسوف يصبح
الأمر على ما يرام.
[يخرج خايرياس]

بورياس : فلنفعل كما قال.

سوستراتوس : يشعر بالسعادة لأنه وجد مخرجا[1]، ١٣٥
من الواضح منذ البداية أنه لم يكن
سعيدا للذهاب معي، وأنه لم يكن
موافقا على رأيي في محاولة الزواج،
أما أنت أيها الشرير[2]، فإنني أتوسل
إلى الآلهة كي تقضي عليك.

بورياس : أي شيء قدمته إليك يا سوستراتوس؟ ١٤٠

سوستراتوس : من الواضح أنك قد ارتكبتَ جريمة
في مزرعته، سرقتَ شيئا،

بورياس : أنا أسرق شيئا؟

سوستراتوس : وهل كان سيضربك أحد
وأنت لم ترتكب جرما؟

بورياس : إن هذا الرجل موجود هنا،
سوف أرحل ياسيدي أنا من هنا،

(١) يدرك سوستراتوس دهاء الطفيلي خايرياس، ويكتشف أنه يريد أن يذهب إلى كنيمون بمفرده ومن دون سوستراتوس. لكن سوستراتوس يقبل الوضع على مضض وعلى غير رغبته، إذ إنه كان يشتاق إلى مقابلة كنيمون في أسرع وقت ولا يطيق الانتظار حتى اليوم التالي ليعرف نتيجة المقابلة بين كنيمون وخايرياس.

(٢) يتجه بالحديث إلى بورياس.



وتستطيع أنت أن تسأله.
[يخرج بورياس ويتجه نحو الطريق
الموصل إلى المدينة، ويظل سوستراتوس
بمفرده يتحدث إلى نفسه]

سوستراتوس : لا أستطيع ذلك، فأنا دائما غير قادر ١٤٥
على إقناع الآخرين. أي نوع من الكلام
أقول؟ إن نظرته إلى لا تبدو نظرة
صديق على الإطلاق[١]،
بحق زيوس. كم هو خطير، سوف
أتحرك بسرعة بعيدا عن الباب.
نعم من الأفضل، لكنه مازال يصرخ
بينما يتقدم بمفرده. يبدو أنه
ليس في وَعْيه. ١٥٠
بحق أبللون[٢] والآلهة إنني أشعر برعب
شديد نحوه. لِمَ لا أقول له الحقيقة؟

(١) يقصد كنيمون ويصفه للمشاهدين قبل ظهوره أمامهم. هذه وسيلة درامية لتقديم الشخصية لأول مرة أمام الجمهور(انظر حاشية رقم ١٢ أعلاه).

(٢) أبوللون: هو ابن كبير الآلهة زيوس من الربة لاتونا، كان يلجأ إليه الإغريق في لحظات الشدّة والقلق، مثله في ذلك مثل الإله أسكليبيوس (انظر البيت رقم ١٦٠). أبوللون هو إله الضياء والموسيقى والرماية....إلخ، أما أسكليبيوس فهو إله الطب.



المنظر الثالث

(سوستراتوس و كنيمون)

[يدخل كنيمون من ناحية اليسار قادما من مزرعته مسرعا لاهثا غاضبا وهو يصرخ دون أن يتنبه إلى وجود سوستراتوس]

كنيمون : هيه.. ألم يكن برسيوس سعيدا[1]
لهذين السببين: كان لديه جناحان
وقادرا على تفادي كل مَنْ على
وجه الأرض، ١٥٥
بل كانت لديه أيضا مقدرة فائقة
تمكّنه من تحويل كل من يضايقه
إلى حجر، يا ليتني كنت أمتلك مثل
هذه المقدرة لأصبح حولي في كل
مكان عددٌ لا يفوقه
عدد من التماثيل الحجرية.
إن الحياة الآن لا تطاق بحق
أسكليبيوس[2] . ١٦٠
إنهم يطأون أرض مزرعتي بأقدامهم
وينطقون لغوا الآن، ويسيرون بحق
يوس – في الطريق الذي اعتدتُ أن

---

(١) برسيوس: شخصية أسطورية، كان له خفّان مجنّحان يمكّناه من الطيران والتحليق في الهواء. بعد أن قتل ميدوسا استولى على رأسها التي كانت ذات قدرة على تحويل كل من تنظر إليه إلى حجر. وبذلك كان برسيوس قادرا على الهروب من أعدائه بالتحليق في الهواء، وقادرا أيضا على قهر أعدائه بتحويلهم إلى تماثيل حجرية جامدة غير قادرة على الحركة.

(٢) انظر الحاشية رقم ٢٦ أعلاه.

أقضي فيه وقتي، إنني لا أعمل
في هذا الجزء من المزرعة،
لقد هربتُ بعيدا تفاديا للمارة
المتلصصين، لكنهم حتى في هذه
المرتفعات البعيدة ١٦٥
يطاردونني الآن أيضا.
يا للمناطق الآهلة بالسكان.

[يقع نظره فجأة على سوسترتوس ويتنبه لوجوده]

يوه.. هناك للمرة الثانية شخص
ما يقف عند باب منزلي..

سوسترانوس (لنفسه): هل سيضربني؟

كنيمون : من المستحيل أن تجد مكانا تنفرد فيه
بنفسك، حتى لو كنتَ تريد ذلك
لكي تشنق نفسك.

سوستراتوس (لنفسه) : هل هو غاضب مني؟

[ثم إلى كنيمون وهو يشعر بالخوف والارتباك]

إنني يا والدي أنتظر شخصا ١٧
ما هنا.... كنا على موعد.

كنيمون : ألم أقلّ أنا ذلك؟ هل أدخلَ
الناسُ في عقلك أنك تقف الآن

تحت مظلة[1] أو في محراب ليوس[2] ؟
أمام باب منزلي!! إذا أردتَ أن ترى
شخصا ما فهل هذا هو المكان
المناسب للقائك معه، بالطبع لا، ١٧٥

بل وتقيم لنفسك مكانا للجلوس –
إن كان لديك ذرّة من الإحساس –
أو تفضل لقاء مجموعة
من أصدقائك – يا لشقائي!
إن الشقاء في رأيي هو أن تعترض
طريق الآخرين.

[يعود كنيمون مندفعا إلى منزله]

سوستراتوس : في رأيي أن مجهودا غير عادي
تحتاجه المهمة التي أنا مقبل عليها
بل واهتماما أكبر. ١٨٠
هذا واضح جدا. لذلك هل أذهب
إلى جيتاس، العبد الذي يملكه والدي؟
بحق الآلهة سوف أذهب.

---

(١) مظلة stoa: مدخل مسقوف لمبنى أو رواق أو شرفة كانت تستخدم في عقد الاجتماعات السياسية أو الاجتماعية أو كقاعة مناسبات رسمية أو أهلية، كما كانت تستخدم أيضا كمأوى مسقوف يلجأ إليه المارة ليحميهم من المطر الغزير أو من حرارة الشمس الحارقة.

(٢) ليوس Leos: هو أحد الأبطال الآتيكيين العشرة، كان لكل منهم تمثال خاص به، وكان يجمعهم محراب مقدس واحد في الساحة العامة للمدينة agora حيث كان يجتمع سكان المدينة في بعض المناسبات. بالطبع إن كنيمون هنا يسخر من سوستراتوس سخرية مريرة فيها نوع من المبالغة الكوميدية. ولكن سخريته ردٌّ مناسب على سوستراتوس الذي يدَّعي كذبا أنه على موعد مع شخص ليلقاه هناك.

إن لديه خطة جهنمية نحوه ولديه
خبرة واسعة في التعامل مع أنواع
هذه المواقف.
فسوف يتغلب على كل عناصر
الشراسة فيه، أعرف ذلك. ١٨٥
أما عن تأجيل القيام بهذه المهمة ولو
لفترة قصيرة فإنني أرفض ذلك.
فربما قد تحدث أحداث كثيرة في
يوم واحد.
هيه.. ولكنني أسمع صوت شخص ما
بالقرب من الباب.



المنظر الرابع

(سوستراتوس والفتاة [ابنة كنيمون])

[تخرج من المنزل الفتاة ابنة كنيمون والتي يحبها سوستراتوس]

الفتاة : يا لشقائي! أي متاعب أتعرض لها
الآن! ماذا علي أن أفعل؟ بينما
كانت مربيتي[1] تسحب الماء بالدلو ١٩٠
فقد سقط الدلو في البئر،

سوستراتوس(لنفسه): يا أبانا زيوس[2]،
يا فويبوس الشافي[3] ، يا حبيبي
الديوسكوري[4]، يا له من جمال أخّاذ!

الفتاة : أمرني أن أجهز بعض الماء الدافئ،
أمرني والدي عندما كان في طريقه
إلى الخارج.

[يتجه سوستراتوس نحو الجمهور]

سوستراتوس : مذهلة يا سادة!

---

(١) لم يكن امتلاك عبد أو مربية دليلا على ثراء الأسرة الإغريقية، بل كانت أفقر الأسر غالبا ما تملك عبدا أو مربية. انظر مقدمة ترجمتنا لكوميديا جرة الذهب للشاعر الروماني بلاوتوس في العدد الرقم ٣٦٩ من سلسلة المسرح العالمي، الكويت، يناير ٢٠١٤ (انظر أيضا الحاشية رقم ٧ أعلاه).

(٢) زيوس: كبير الآلهة عند الإغريق، يخضع له كل الآلهة والربّات ويأتمرون بأمره، فهو أبوهم وأبو أفراد البشر أيضا.

(٣) فويبوس: لقب من ألقاب الإله أبوللون. انظر الحاشية رقم ٢٦ أعلاه.

(٤) الديوسكوري: هما ولدا كبير الآلهة زيوس: كاستور وبوليدوكيس (بوللوكس عند الرومان). هما شقيقا الحسناء هيليني، اشتركا في الحملة العسكرية ضد طروادة بعد خطف هيليني بواسطة الأمير الطروادي باريس. لهما مراكز عبادة في أنحاء متفرقة من بلاد الإغريق منها أرجوس وأثينا وإسبرطة وبعض مستعمرات في جزيرة صقلية وغيرها.



الفتاة	:	لو أنه اكتشف ذلك فسوف	١٩٥
		يضربها حتى تتوقف أنفاسها، ليس	
		لدي وقت أضيعه.	

[تتجه نحو محراب الحوريات الكائن في وسط المنظر]

		أيتها الحوريات العزيزات، جئت	
		لأحصل على ماء من نبْعِكنّ، لكن	
		ربما يكون في الداخل من	
		يقدمون بعض الطقوس	
		فأسبب لهم بعض المتاعب	
سوستراتوس	:	إذا ما أعطيتني إياه	

[يشير إلى الإناء الذي تحمله في يدها]

		فسوف أملأ الإناء بالماء وأعود به	
		إليك توا.	٢٠٠
الفتاة	:	لا بأس، بحق الآلهة. أسرع،	
سوستراتوس(لنفسه)	:	تشبه فتيات الحضر	
		مع أنها ريفية، أيها الآلهة المكرّمين	
		المعظّمين أي إله منكم يستطيع أن	
		ينقذني الآن!	

[يدخل إلى المحراب]

الفتاة	:	يا لشقائي،	
		مَنْ الذي يُحدث هذه الضوضاء؟	
		هل سيأتي والدي؟	
		سوف أتلقى منه ضربا مبرحا	
		إن وجدني في الخارج.	٢٠٥

المنظر الخامس

(الفتاة وداؤس وسوستراتوس)

[يخرج داؤس من منزل جورجياس وهو يتحدث إلى موريني والدة جورجياس وزوجة كنيمون الموجودة في الداخل]

داؤس : لقد قضيتُ وقتا طويلا في خدمتك
في المنزل بينما يفلح هو الأرض
بمفرده.
علي الآن أن أذهب إليه[1]. يا ذلك
الشيء، يا رمز البؤس،
أيها الفقر، لماذا نجدُك بوفرة -
عكس كل شيء - حولنا؟[2]
لماذا تصمم على البقاء كل ذلك
الوقت الطويل ٢١٠
معنا وأن تعيش بيننا؟

[يخرج سوستراتوس من المعبد]

سوستراتوس : خذي هذا.

الفتاة : أحضره إلى هنا.

داؤس : ماذا عساه يريد ذلك الشخص؟

سوستراتوس : سلاما.

[تدخل الفتاة منزل والدها]

تمنياتي الطيبة إلى والدك.

---

(١) المقصود هنا هو جورجياس سيد العبد داؤس.

(٢) يقصد داؤس أن كل شيء حولهم غير كافٍ بل ربما يكون نادرا أو غير موجود إلا الفقر وتوابعه فهو موجود بوفرة وبكثرة ولا يختفي أبدا.

المنظر السادس

(بورياس وسوستراتوس وداؤس)

[يدخل بورياس]

		آه يا لتعاستي..
بورياس	:	كفَّ عن النحيب يا سوستراتوس.
		سوف يكون على ما يرام،
داؤس	:	أي شيء سيكون على ما يرام؟
سوستراتوس	:	لا تخف ٢١٥
		وافعل ما كنتَ تريد أن تفعله الآن -
		هيا واذهب إلى جيتاس واشرح له
		الأمر بوضوح، وعودا سويًّا.

[يخرج بورياس وسوستراتوس متجهين نحو منزل كاللييبيديس]

داؤس	:	يا لها من مشكلة صعبة! أنا لا أحب
		هذه الأمور أبدا : شاب يقوم بخدمة
		فتاة - إنه لأمر حقير، عليك اللعنة
		يا كنيمون [1]. ٢٢٠
		يا ليت الآلهة تقضي عليك،
		فتاة عذراء بريئة تتركها وحدها،
		لا توفر لها الحماية كما يجب عليك،
		عندما وجدها ذلك الشاب وحدها

---

(١) العبد يكون دائما مخلصا لسيده. داؤس هو عبدُ جورجياس والفتاة هي أخت سيده جورجياس، ولذلك فهو غير راضٍ عن تركها بمفردها عرضة للشباب الشارد كما يعتقد في بادئ الأمر.



في الخارج تسلل نحوها وتودد
إليها، فلربما حسبها ٢٢٥
صيدا سهلا. لكنها ليست كذلك،
من الأفضل أن أبادر وأخبر أخاها
عن ذلك العمل، حتى نستطيع
مراقبة الفتاة.
أعتقد أن عليّ أن أذهب الآن وأفعل
ذلك.
إذ إن هناك مجموعة من عابدي
الإله بان ٢٣٠
أراهم قادمين إلى هنا. إلى هذا
المكان، يبدو أنهم
مخمورون، إن الظرف لا يسمح
بإزعاجهم[1].

[يخرج متجها نحو مزرعة كنيمون]

[فاصل: أغنية كورالية ينشدها الكورس]

(١) كان الإله بان قادرا على أن يبعث النشوة في نفوس مَنْ يعبدونه. انظر الحاشية رقم ٤ أعلاه، وأيضا المقدمة صـ ١٣ وما بعدها.





الفصل الثاني
المنظر الأول
(داؤس وجورجياس)

[يدخل جورجياس يتبعه داؤس]

جورجياس : أخبرّني، أبهذا القدر من عدم
الاهتمام تعاملتَ مع هذا الموقف
وكأنه غير مهم؟

داؤس : كيف؟

جورجياس : كان عليك - بحق زيوس-
أن تراقب من اقترب من الفتاة -
يا داؤس - وتعرف من يكون ٢٣٥
على الفور، وأن تخبره أن أمامه
شيئا واحدا فقط:
ألا يراه أحد وهو ينتظره في المستقبل
وهو يفعل ذلك مرة أخرى.
أما الآن فإنك - مثل أي شخص آخر -
وقفتَ أمام ذلك العمل. فإنني أعتقد
أنه ليس من المستحيل
أن تتنصّل من رابطة الدم - يا داؤس -
فإن أمر أختي ٢٤٠
يهمني بالدرجة الأولى. إن والدها
يريد أن يكون بعيدا
عنا كل البعد، لكننا سوف لا نقلده
في قسوته وفظاظته، إذ إنها -



إذا ارتكبَتْ جرما مخجلا -
فإن ذلك سوف يلحق بنا العار، فلا
أحد من خارج الأسرة سوف يعرف ٢٤٥
سبب ما حدث، ولكنه سوف يعرف
فقط أن ذلك قد حدث.
(فلنطرق باب)[١]

داؤس : الشيخ الوقور! - يا جورجياس -
لا يا صديقي العزيز[٢] - أنا أخشاه.
إذا أمسك بي بالقرب من باب منزله
فسوف يشنقني في التو واللحظة.

جورجياس : كم هو صعب التعامل معه، يتشاجر
عندما لا يكون مضطرا إلى الشجار.
لا أعرف ٢٥٠
من يستطيع أن يدفعه إلى سلوك
أفضل من ذلك، أن ينصحه كي
يكفّ عن ذلك ويغيرمن سلوكه .
لكن عندما تشتبك معه فإن القانون
يقف بجانبه بقوة[٣]، وعندما تحاول

---

(١) هنا توجد فجوة في المخطوط الأصلي، ولكن أغلب الناشرين والدارسين يؤيدون هذه الإضافة، فهي أنسب ما تكون بالنسبة إلى نسيج النص.

(٢) كان العبيد في الكوميديا الإغريقية يعاملون معاملة حسنة وكانت هناك علاقة طيبة بين العبد وسيده وخاصة إذا كان السيد شابا.

(٣) إن القانون دائما يحمي صاحب الأرض، وكنيمون هو صاحب الأرض، إنه لايعتدي على أحد ولا يعامل أحدا بعنف أو قسوة إلا إذا اقترب منه أو من أرضه أو من باب منزله. وهذا هو ما يقصده جورجياس.



أن تتصحه فإن شخصيته تظل كما هي[1].

داؤس : توقَّفْ لحظة، لم نأتِ إلى هنا دون فائدة.

٢٥٥

لقد عاد كما أخبرتك وجاء إلى هنا مرة أخرى.

جورجياس : الذي يرتدي عباءة فخمة، أهو من تعنيه؟

داؤس : نعم..

جورجياس : إنه شرير كما يبدو من نظراته من أول وهلة.

---

(١) أي أنه عنيد جدا بطبعه وليس مستعدا لقبول نصيحة الآخرين.



المنظر الثاني

(جورجياس وداؤس وسوستراتوس)

[يدخل سوستراتوس، لا يرى داؤس ولا جورجياس]

سوستراتوس : لم أجد جيتاس في المنزل، إن
والدتي تستعد لتقديم قربان إلى إله ٢٦٠
لا أعرف اسمه – إنها تفعل ذلك كل
يوم، تقوم بجولة على شكل دائرة[١]
في الحي وهي تقدم القربان –
في الحي الريفي – لقد أرسلته
لاستئجار طاه من المنطقة المجاورة[٢].
لقد مررتُ بالقربان ثم أتيتُ إلى
هنا لأقوم بالمهمة. ٢٦٥
أعتقد أنني سوف أتوقف عن التجول
هنا وأتحدث بنفسي عن نفسي[٣].
سوف أطرق الباب،
حتى لا أترك لنفسي فرصة للتراجع عن هدفي.

[يتقدم جورجياس نحو سوستراتوس]

---

(١) كانت المدينة تنقسم إلى مجموعة من الأحياء (انظر الحاشية رقم ٣ أعلاه)، والمقصود هنا أن والدة سوستراتوس كانت تتجول في كل أنحاء الحي.

(٢) اعتاد الإغريق والرومان استئجار الطهاه الذين كان يعرضهم سادتهم في السوق، وفي أغلب الأحيان كان الطهاة عبيدا، يُستأجرون ويجني ساداتهم المبالغ التي يدفعها المستأجرون، والمقصود بالمنطقة المجاورة هو ساحة السوق العامة حيث كان الطهاة يتم عرضهم على مَنْ يرغب في استئجارهم.

(٣) أي أنه سوف لا ينتظر عبده بورياس الذي كان قد أرسله ليقوم بهذه المهمة بدلا منه (انظر البيت رقم ٧١). فقد أرسله ليقابل والد الفتاة أو ولي أمرها. ولكنه يعترف بعد ذلك (البيت رقم ٧٥) أن مثل هذه المهمة لا يمكن تكليف عبد للقيام بها (انظر المقدمة صـ ١٣ وما بعدها).

جورجياس : أيها الشاب، هل ترغب في أن تقبل
نصيحة غالية مني؟

سوستراتوس: وبكل سرور، تكلم. ٢٧٠

جورجياس : أنا شخصيا أعتقد أن لكل أفراد
البشر – سواء مَنْ ينعمون بالسعادة
أو من يقاسون من الشقاء – نوعا
من الحد الأقصى لحالتهم مع بعض
التغيير، بالنسبة لِمَنْ ينعم بالسعادة
فإن ظروفه الحياتية
تظل دائما تسير في الطريق السليم. ٢٧٥
إذ إنه في أغلب الأحيان يكون قادرا
على الاحتفاظ بحظه السعيد، ولا
يفعل الشرّ أبدا. لكن عندما يصل
إلى هذه الحالة، مدفوعا بظروفه
السعيدة فإنه – كما أعتقد –
يتحول من السعادة إلى الشقاء.
أما مَنْ يشعرون بالحاجة، فإن لم
يفعلوا الشر ٢٨٠
وهم فقراء ويتحملون حظهم العاثر
بنفس راضية مليئة بالثقة مع مرور
الزمن، فإنهم يتوقعون أن يصيبهم
حظ أفضل.
لكن لماذا أقول هذا؟ إذا كنتَ أنت
فاحش الثراء، فلا تثق في هذا الثراء،
وبالنسبة للشحاذين مثلنا، ٢٨٥

فلا تنظر إلينا من عل[1]، ولكن بالنسبة
إلى مَنْ يرونك وجهاً لوجه فعليك
أن تثبت لهم أنك جدير بهذا الثراء.

سوستراتوس : وهل أبدو في نظرك أنني أقوم بعمل مشين؟

جيتاس : تبدو لي أنك تنوي في نفسك
القيام بعمل وضيع.
تفكر في أن تحرِّض فتاة على
السير في طريق غير شريف – ٢٩٠
فتاة حرة، أو تنتظر بعض اللحظات
المناسبة كي تقوم بعمل يستحق
الموت أكثر من مرة.

سوستراتوس : يا إلهي أبوللون!

جيتاس : ليس من العدل على الأقل أن يصبح
وقت فراغك أنت مَتْعَبَةً لنا نحن
الذين ليس لدينا وقت فراغ.
وقبل كل شيء ٢٩٥
عليك أن تعلم أن الشحاذ[2] إذا أسِيء
إليه أصبح سريع الغضب.
فهو يعتبر نفسه قبل كل شيء مادة
للشفقة، ثم يعتبر بعد ذلك
ما يعانيه نوعا من العجرفة
وليس نوعا من الإساءة.

---

(١) أي: لا تحتقرالفقراء لأنك شديد الثراء.

(٢) المقصود بلفظ «شحاذ» هنا الشخص المعدم الذي يعاني من شدة الفقر. (انظر الحاشية السابقة).

سوستراتوس :	أيها الشاب، ترحمك الآلهة، استمع إليّ قليلا.	
داوس :	حسنا، يا سيدي، فلترحمك أنت الآلهة رحمة واسعة.	٣٠٠
سوستراتوس :	وأنت، يا مَنْ تتحدث قبل أن تعرف شيئا، لقد رأيتُ فتاة هنا، فأحببتها، فإن كنتَ تعتبر ذلك إساءة، فربما أكون قد ارتكبتُ جُرما. ولكن من سيقول ذلك؟ فلقد حضرتُ إلى هنا لا من أجل رؤيتها بل رغبة في مقابلة والدها. إذ إنني شاب حرّ المولد لدي دخل يكفيني، وأنا مستعد لأتخذها زوجة لي من دون صداق[1]، وأن أقدم تعهدا بأن أقضي بقية حياتي محبًّا لها. أما إن كنتُ قد حضرت إلى هنا بقصد شرير أو برغبة في تقديم إساءة إليك أو إلى أي فرد من أفراد الأسرة فيا ليت الإله بان هنا ومن حوله الحوريات يصْرَعْني على الفور وأقع	٣٠٥ ٣١٠

(١) طبقا للعادات الإغريقية كان على الفتاة التي يتقدم لها شاب للزواج أن تقدم له ما يُعرف بالـ dos أي «الصداق» أو «المهر». بعد الزواج يصبح هذا الصداق من ممتلكات الزوج، لكن عليه أن يردّه إلى زوجته إذا طلقها. ومن هنا كانت الحكمة في تقديم الفتاة للصداق هي ضمانا لجدّية الشاب واستمرار تمسّكه بزوجته. أما إذا كان الزوج ميسور الحال والفتاة من أسرة فقيرة فمن حق الشاب أن يتنازل عن حقه في الصداق، وفي هذه الحالة لا يقدم والد الفتاة شيئا إلى الشاب ، وأحيانا كان الشاب يتكفل بتغطية تكاليف حفل الزفاف بأكمله.

فاقد النطق أمام المنزل الآن. إنني
متعب، تأكد من ذلك، في غاية التعب،
ذلك هو الشخص الذي يقف أمامك.

جورجياس : إذا كنتُ قد تحدثت إليك بعنف أكثر
مما يجب، ٣١٥
فلا تجعل ذلك يسبب لك ضيقا لفترة
طويلة، إنك قد غيرتَ رأيي حول
هذا الأمر فأصبحتَ صديقا لي.
إنه ليس غريبا عنها، بل هو أخٌ للفتاة،
ينتمي هو وهي إلى أم واحدة، ذلك
يا سيدي هو أنا من يتحدث إليك.

سوستراتوس : وسوف تكون أنت في المستقبل –
بحق زيوس – نافعا لي. ٣٢٠

جورجياس : نافعا؟ كيف؟

سوستراتوس : أرى أنك كريم بطبعك.

جورجياس : أنا لا أريد أن أتركك بعذر غير مقبول،
لكن على أن أشرح لك كل شيء. إن
لها والدا لا يشبهه إنسان قط –
لا في العصور الماضية ولا في
عصرنا الحاضر.

سوستراتوس : ذلك الشخص العنيف؟ ٣٢٥
أنا أدرك ماذا تعني.

جورجياس : إنها مَتعَبَة لا حدود لها.
إنه يملك مزرعة هنا تقدَّر بأكثر



من تالنتَيْن اثنتين[1]، ويعمل فيها
بنفسه، نعم بنفسه، ولا يسمح لأحد
أن يعاونه، لا خادم في المنزل ولا أجير
من المنطقة المجاورة، ٣٣٠
ولا حتى أحد الجيران، بل يعمل فيها
بنفسه، نعم بنفسه.
أحَبُّ شيء لديه هو ألا يرى إنسانا
قط، وطالما يعمل فإنه يحتفظ بابنته
معه كل الوقت، ولا يتحدث إلى
أحد إلا إليها وحدها، وليس من السهل
عليه أن يتحدث لأحد غيرها. ٣٣٥
ثم يقول إنه سوف يوافق على زواجها
عندما يجد صهرا ذا شخصية تشبه
شخصيته.

سوستراتوس : تقصد من المستحيل..

جورجياس : لا تجلب لنفسك المتاعب يا سيدي،
فسوف تعانيها[2] دون فائدة. دعنا
نحن أقاربه نتحمل هذه المتاعب ما
دام الحظ قد ابتلانا بها . ٣٤٠

سوستراتوس : إذن – بحق الآلهة – لم تقع أنت
أبدا في مصيدة الحب أيها الشاب

جورجياس : إن ذلك ليس ممكنا بالنسبة لي يا سيدي

---

(١) تالنتوم: تالنت عملة أتيكية كانت تساوي ستين مينا أو ستة آلاف دراخما، وهي تساوي الآن مائتي جنيه استرليني أي ألفي جنيه مصري تقريبا. انظر أيضا الحاشية رقم ٥٣ أدناه.

(٢) أي سوف يعاني المتاعب.



سوستراتوس : كيف؟
من الذي يمنعك من ذلك؟

جورجياس : التفكير في متاعبي الحالية
التي لا تترك لي فرصة – أي فرصة
– بذلك .

سوستراتوس : تبدو وكأنك بلا متاعب، تتحدث وكأنك
شخص بلا إدراك ٣٤٥
لهذه الأمور، إنك تطلب مني أن أظل
بعيدا .
كي أفعل ذلك فإن الأمر لا يحتاج
إليّ بل إلى إله.

جورجياس : عندئذ أنت لا تسيء إلينا، بل تعاني
أنت المتاعب من دون طائل.

سوستراتوس: لن أعاني إذا حصلتُ على الفتاة،

[جورجياس يتحدث إلى نفسه بصوت منخفض، ثم بعد ذلك يوجه الحديث إلى سوستراتوس]

جورجياس : ولن تحصل عليها، حسنا عندئذ،
اتبعني إذن ولنذهب سويا، ٣٥٠
وقِفْ بجواري. إنه يعمل الآن في
الوادي المنعزل المجاور لنا.

سوستراتوس : لماذا؟

جورجياس : سوف أساهم برأيي حول زواج الفتاة،
فإنه حدثٌ أكون سعيدا إن رأيته –
أنا شخصيا – يتحقق.

إنه يتشاجر دائما مع كل الناس،
ويوبِّخهم ٣٥٥
من أجل حياتهم التي يضيِّعونها هباء.
فإذا لمحك وأنت من دون عمل فإنه –
مثل طفل مدلل – سوف لا يطيق
حتى رؤيتك.

سوستراتوس : هل هو الآن هناك؟

جورجياس : بحق زيوس، بعد فترة وجيزة سوف
يمرّ من هنا وهو في طريقه المعتاد..

سوستراتوس : والفتاة – يا سيدي –
هل ترى أنه سوف يصطحبها معه؟

جورجياس : في أغلب الأحيان ٣٦٠
يحدث ذلك.

سوستراتوس : هيا، أنا مستعد، إلى حيث تقول،
لكن أتوسل إليك، كن عونا لي في
معركتي،

[يهمّ سوستراتوس للسير إلى الأمام]

جورجياس: إلى أين؟

سوستراتوس : إلى أين! هيا نذهب إليه حيث تقول،

داؤس : وماذا بعد؟
وبينما نحن نعمل هل ستقف أنت
بجوارنا مرتديا عباءتك الفاخرة.

سوستراتوس : ولِمَ لا؟

داؤس : سوف يقذف بأكوام القاذورات ٣٦٥



نحوك على الفور، وسوف يدعوك
بالحشرة الكسولة.
عليك أن تفلح الأرض معنا.
فإذا ما رآك تفعل ذلك
فربما يتحمل سماع بعض كلمات منك،
إذ سوف يعتقد أنك فلاح نشيط،
وأنك – بأسلوب عملك – رجل فقير.

سوستراتوس : أنا مستعد لتنفيذ كل الأوامر، هيا بنا، ٣٧٠

جورجياس : ولماذا ترغم نفسك على تحمّل هذا العذاب؟

داؤس (في صوت منخفض): أتمنى أن نعمل اليوم بأقصى ما لدينا من جهد، وأن يفرّ ذلك الفتى ويولي الأدبار،
ويتوقف بعد ذلك عن مضايقتنا وعن الحضور إلى هنا.

سوستراتوس : أحضرْ إلى مِعْوَلا[1].

داؤس : خذْ مني هذا وابدأ العمل، ٣٧٥

[يناوله المعول]

وسوف أعمل أنا الآن في إقامة سور حجري.
إذ إن ذلك أيضا يجب إقامته .

سوستراتوس : أعطني إياه،
لقد أنقذتني

(١) المعول هو الفأس الذي يستخدمه الفلاح أثناء عمله في الحقل.

داؤس : ها أنا ذا آخذ طريقي أيها الفتى،
اتبعني إلى هناك.

[يخرج داؤس متجها نحو مزرعة جورجياس]

سوستراتوس: الأمر الآن متروك لي، إما أن أموت
الآن أو أحصل على الفتاة وأعيش

جورجياس : إذا كنتَ تنطق حقيقةً ٣٨٠
بما تفكر فيه فأنا أتمنى أن تحصل
على الفتاة.

[يخرج جورجياس متجها إلى مزرعته]

سوستراتوس: أيتها الآلهة الموقرة،
إن المناقشة التي دارت بيني وبينك
– كما تعتقد يا صديقي[1] –
قد جعلتني متحمسا حماسا شديدا
نحو هذه المهمة.
فإذا كانت الفتاة قد نالت درجة
عالية بين بنات جنسها، ولا تعلم شيئا
عن ممارسة الشر أو القيام به ٣٨٥
في هذه الحياة، ولم ترزح تحت قسوة
خالة لها أو جَدٍّ لوالدها، بل نشأت
كما تنشأ أي فتاة تحت رعاية والد
عنيف يكره الشر بطبعه، كيف لا
تصبح مثل هذه الفتاة زوجة مباركة؟

---

(١) يوجه سوستراتوس حديثه إلى جورجياس الذي غادر المكان، لكن سوستراتوس مازال يعيش في جو المناقشة التي دارت بينه وبين جورجياس والذي شجعه على المضي في طريقه ومنحه الأمل في نجاح مهمته.



[يشعر سوستراتوس بالتعب والإرهاق حتى قبل أن يبدأ العمل]

لكن هذا المعول يزن أكثر من أربع
تالنتات[1] ٣٩٠
إنه سوف يقتلني. ومع ذلك ليس
هناك سبب للتراخي مادمت قد
صممت على القيام بهذه المهمة.

[يخرج وهو يحمل المعول متجها نحو مزرعة جورجياس]

(١) كانت التالنت عملة نقدية (انظر الحاشية رقم ٤٩ أعلاه)، كما كانت أيضا وحدة وزن. كانت التالنت الواحدة تساوي ٥٧ رطلا أي ما يساوي اثنين وعشرين كيلوغراما، أي أن المعول كان يزن أكثر من تسعين كيلو غراما، وهو وزن لا يستهان به. ولعل في ذلك مبالغة أيضا، فليس هناك معول أو فأس – مهما ثقل وزنه – يزيد على تسعين كيلوغراما.



المنظر الثالث
(سيكون وجيتاس)

[يدخل الطاهي سيكون من الجهة المقابلة للجهة التي خرج منها سوستراتوس، يسحب خلفه خروفا سمينا]

سيكون : إن لهذا الخروف جمالا غير عادي[1].

[يخاطب الخروف]

فلتذهبْ إلى الجحيم، إذا حملته
ورفعته إلى أعلى فسوف يتعلق
بأسنانه في غصن زيتون، ٣٩٥
وسوف يلتهم أوراق التين، ويأتي عليها
في عنف وشراهة.
وإذا تركته على الأرض فسوف لا
يتحرك قيد أنملة.
لقد حدث عكس ما كان متوقعا تماما[2]،
فأنا - الطاهي - تمزَّق جسدي
بسبب ذلك الخروف وأنا أسحبه في
الطريق.
لحسن الحظ وصلنا الآن إلى
محراب الحوريات ٤٠٠
حيث سيقدَّم قربانا. سلاما يا بان.

---

(١) يسخر الطاهي من الخروف ويرى أنه خروف غير عادي: يأكل كثيرا ويتحرك قليلا.

(٢) الطاهي هو الذي يمزّق جسد الخروف، هذا هو الوضع العادي. أما العكس فهو أن جسد الطاهي هو الذي يتمزّق بسبب تعامله مع الخروف.



جيتاس، أيها الغلام
ألم تزل بعيدا خلفي؟

[يدخل جيتاس مجهدا وهو يحمل أحمالا ثقيلة وضخمة ليلحق بالطاهي سيكون]

جيتاس : أكثر مما يستطيع أن يحمله أربعة
بغال طلبتْ مني أولئك النسوة
أن أحمله.

سيكون : هناك جمع كبير في طريقهم إلينا،
هكذا يبدو لي. يا للهول من كثرة
ما تحمله ٤٠٥
من مفروشات.

جيتاس : ماذا علي أن أفعل الآن؟

سيكون : أنزلْ هذه المفروشات هنا

جيتاس : هناك!
إذا كانت ترى بانَ في أحلامها - تلك
التي تسكن في بايانيا[1] - فمن المؤكد
أننا سوف نسير توا إلى هناك
كي نقدم إليه القربان..

سيكون : مَنْ التي رأت حلما؟

جيتاس : لا ترهقني يا رجل،

سيكون : لا فرق، تحدثْ يا جيتاس. ٤١٠

جيتاس : المرأة التي تملكني.

---

(١) بايانيا: أحد أحياء إقليم أتيكا (انظر الحاشية رقم ٣ أعلاه)، يقصد جيتاس هنا سيدته وهي والدة سوستراتوس التي تقدم القرابين إلى الإله بان كي يقف بجوار ولدها سوستراتوس في مهمته التي هو مقبل عليها (انظر البيت ٢٦٠).



سيكون	:	ماذا! بحق الآلهة؟
جيتاس	:	إنك سوف تقضي علي. لقد رأت بان[1].
سيكون	:	هل تعني ذلك الشخص؟
جيتاس	:	هذا الشخص
سيكون	:	ماذا كان يفعل؟
جيتاس	:	من أجل سيدي سوستراتوس.
سيكون	:	إنه شاب أنيق فعلا.
جيتاس	:	كان بان يدقّ قيودا حول قدميّه
سيكون	:	وأبوللون!
جيتاس	:	ثم أعطاه قميصا من الجلد[2] ٤١٥
		ومعولا وأمره أن يحفر الأرض
		في المزرعة المجاورة.
سيكون	:	يا للغرابة!
جيتاس	:	لكننا نقدم قربانا
		من أجل ذلك، كي تتحول الأمور
		إلى أفضل مما تخشاه.
سيكون	:	فهمتُ، ارفعْ ذلك عن الأرض مرة
		أخرى واحمله الآن إلى الداخل[3].
		فلنذهب إلى أماكن منعزلة معدّة لنا ٤٢٠

(١) رأت الإله بان في المنام، يعني ذلك أن الأم كانت مشغولة بابنها العاشق سوستراتوس (انظر الحاشية السابقة).

(٢) كان المزارع الذي يعمل في فلاحة الأرض يرتدي قميصا مصنوعا من الجلد حتى يقيه البرد الشديد أثناء العمل في العراء.

(٣) يقصد سيكون الأحمال التي كان يحملها جيتاس ثم أنزلها من فوق كتفيه، ثم عليه الآن أن يرفعها مرة أخرى ليذهب بها إلى الداخل حيث يتم تقديم القربان.

وجهّز كل شيء هناك حتى لا يعوقنا
عائق عن تقديم القرابين عند
حضورهم. نتمنى لهم حظا سعيدا.
أما أنت فلا تكن مقطب الجبين يا
أيها البائس.
سوف أغذيك وأسمِّنك اليوم كما تشاء.

جيتاس : كنتُ دائما ومازلت مادحا لك ولمهنتك، ٤٢٥
لكنني لا أثق في وعودك.

[يخرج الاثنان متجهين نحو المحراب]

[فاصل: أغنية كورالية ينشدها الكورس]



الفصل الثالث

المنظر الأول

(كنيمون ووالدة سوستراتوس وجيتاس)

[يخرج كنيمون من منزله]

كنيمون : أيتها العجوز، أغلقي الباب ولا تفتحيه
لأحد قط حتى أعود أنا إلى هنا
مرة ثانية.
وقد يكون ذلك عندما يحلّ الظلام
كما أعتقد.

[تدخل «الأم» والدة سوستراتوس ومعها ابنتها وحولها مجموعة من التابعات والصديقات والعبيد]

الأم (إلى ابنتها): هيا، أسرعي يا بلانجون، ٤٣٠
كان يجب أن نكون قد انتهينا الآن
من تقديم القربان.

كنيمون : ما هذه الضوضاء؟
جمهور كبير! فليذهبوا إلى الجحيم.

[إلى الصديقات والتابعات]

الأم : اعزفن على مزاميركن أيتها العذارى
لحن بان. فإن هذا الإله - كما يقولون -



لا يقترب منه أحد في هدوء.

[يدخل جيتاس قادما من داخل المحراب]

جيتاس : بحق زيوس، أنتن جميعا في أمان.

كنيمون : أي هيراكليس، يا له من مشهد يثير الاشمئزاز

جيتاس : كنا في انتظاركن ٤٣٥
لفترة طويلة، نتجول هنا وهناك.

الأم : هل كل شيء
جاهز لاستقبالنا؟

جيتاس : بحق زيوس!
إن الخروف - ذلك الشيء الهزيل -
ربما يكون قد مات
منذ لحظة[١] - لم يكن يستطيع
الانتظار حتى حضوركن، تفضلن
في الداخل.
كل السلال جاهزة والأواني
أيضا لغسيل الأيدي[٢].

[تتوجه إلى أحد العبيد المحيطين بها]

الأم : لماذا تتثاءب هكذا أيها الشقي؟ ٤٤٠

---

(١) تعبير كوميدي لضآلة الأضحية وسوء حالتها الصحية، فإن لم يكن الخروف قد ذبح لكان سوف يموت تلقائيا قبل ذبحه وتقديمه قربانا للإله. قارن أيضا الحاشية رقم ٥٤ أعلاه.

(٢) كانت السلال وأواني الماء thulemata ودنان النبيذ أدوات لازمة أثناء تقديم الأضاحي إلى الآلهة وخاصة أثناء تقديم الذبائح حيث تسيل الدماء.



[يتحرك الجميع إلى داخل المحراب ما عدا كنيمون الذي يقف غاضبا]

كنيمون : عليكن اللعنة! عليكن اللعنة!
يعطلنني عن العمل، لأنهن لا يتركنني
وحيدا في المنزل.
إن الحوريات هن سبب متاعبي دائما
لأنهن يقمن بجوار منزلي، لذا أعتقد
أنني ٤٤٥
سأبني منزلا آخر وأهدم هذا المنزل
الحالي لكي أهرب بنفسي من هنا.
يا لها من سلوكيات هؤلاء اللصوص،
إنهم يحضرون عبوّات من الأطعمة،
وأباريق مليئة بالنبيذ، لا من أجل
الآلهة بل من أجل أنفسهم،البخور
والفطائر هي الشيء المقدس،
وهو فقط ما يناله الآلهة ٤٥٠
من كل ذلك، عندما توضع في النار.
لكن هؤلاء البشر يضعون من أجل
الآلهة عظام الذيل والحويّصلة في
النار. لأنهاغير صالحة للأكل بينما
يحتجزون الأجزاء الأخرى
لأنفسهم.. أيتها العجوز، افتحي الباب
بسرعة، فيجب علينا - كما أعتقد -
مراقبة ما يدور في الداخل. ٤٥٥



[يدخل كنيمون منزله مسرعا]

المنظر الثاني
(جيتاس وكنيمون)

[يدخل جيتاس خارجا من المحراب ومازال يتحدث مع من بالداخل]

جيتاس : تقولون إنكم نسيتم الإناء، هل أنتم
بشر مخمورون تماما حتى أنكم
قد فقدتم الوعي؟
ماذا سنفعل الآن؟
سوف نسبب إزعاجا لجيران الإله،
نعم، يبدو ذلك،

[يطرق باب منزل كنيمون، وينادي على الخادم]

أيها الغلام،

[ثم إلى نفسه]

يا إلهي،
لا أعتقد أن هناك خادمات أكثر
إزعاجا في أي مكان آخر ٤٦٠
من خادماتنا هنا. إنهن لا يعرفن
كيف يفعلن شيئا سوى أن يَتلوّلبن[1]

[يطرق الباب مرة أخرى]

أيها الغلام الطيب!

[ثم إلى نفسه مرة أخرى]

---

(١) يَتلوْلَبْنَ. أي لا يسرْن في خط مستقيم، بل يدورْن حول أنفسهن من دون أن يحققن منفعة تُذكر.



ويرْوين حكايات إذا قابلن أحدا،

[يطرق الباب للمرة الثالثة]

أيها الغلام الصغير!

[ثم إلى نفسه مرة ثالثة]

ما هذا العذاب!

[يطرق الباب للمرة الرابعة]

أيها الصبي

[ثم إلى نفسه مرة رابعة]

ليس هناك أحد قط

في الداخل. يبدو أن هناك شخصا

ما يسرع نحو الباب. ٤٦٥

[يفتح كنيمون باب منزله]

كنيمون : لماذا تستمر في الطرق على الباب - أيها البائس - أخبرني؟

جيتاس : لا تعُضَّني[1]

كنيمون : سوف أعُضُّك بحق زيوس بل سوف ألتهمك حيًّا[2]

جيتاس : لا، بحق الآلهة!

كنيمون : أي عمل مشترك بيني وبينك أيها الوغد؟

---

(١) هذه هي الترجمة الحرفية لما يرد في النص الأصلي. والمقصود هنا هو استخدام العنف سواء بالكلمة أو بالعمل. إذن يطلب جيتاس هنا من كنيمون أن يتحدث إليه في رقة وليس بالعنف.

(٢) لا يدرك كنيمون حقيقة ما يعنيه جيتاس، ولكنه يفهم لفظ «لا تعضّني» (انظر الحاشية السابقة) بمعناه الحرفي وهو أن يعضّ شخصٌ شخصا آخر فيرد عليه قائلا إنه سوي لا يعضّه فقط بل سوف يلتهمه حيا.

تكلم،

جيتاس	:	لا يوجد أي عمل، في الحقيقة	٤٧٠
		أنا لم أحضر إليك طالبا قرضا	
		منك، وليس معي	
		شاهد عيان على دعوى ضدك،	
		لكنني جئت طالبا وعاء للطبخ.	
كنيمون	:	وعاء للطبخ؟	
جيتاس	:	نعم وعاء للطبخ	
كنيمون	:	أيها العبد التافه،	
		هل تعتقد أنني أقدم قرابين من	
		الثيران وأعمل نفس الأعمال	
		التي يقوم بها أسيادك؟	
جيتاس	:	أنا لا أعتقد أنك من الممكن أن	
		تضحي حتى بقوقعة[1].	٤٧٥
		لكن سلاما أيها الرجل الطيب.	
		لقد طلبتُ مني أن أطرق بابك -	
		النسوة طلبن مني أن أسألك. وسألتك.	
		ليس هناك في الأمر شيء. سوف	
		أخبرهن بذلك عندما أعود إليهن.	
		أيتها الآلهة المكرَّمة، إن هذا الرجل	
		ثعبان أشيب.	
كنيمون	:	يا لك من وحش قاتل للبشر،	

(١) قد تكون الأضحية ثورا أو خروفا أو حتى طائرا، ولكن الشخص البخيل لا يضحي حتى بقوقعة. والقوقعة هي صدفة بحرية توجد ملقاة على الشاطئ ولا تكلف الذي يقدمها شيئا. هكذا يُزيد جيتاس من غضب كنيمون.



تأتون إليّ كأصدقاء ٤٨٠
وتطرقون بابي. إذا أمسكتُ بأحد
مقبلا نحو بابي – فإذا لم أجعله عبرة
لكل شخص في هذا المكان –
فاعتبرني شخصا لا قيمة لي على
الإطلاق بين البشر.

[يذهب جيتاس عائدا إلى داخل المحراب]

إن هذا الشخص لا يعرف الآن كم كان
محظوظا، ولا يعرف مَنّ كان هو نفسه. ٤٨٥

[يدخل كنيمون منزله مسرعا ويغلق خلفه الباب]

المنظر الثالث
(سيكون وكنيمون)

[يخرج الطاهي سيكون من المحراب وهو مازال يوجه حديثه إلى جيتاس الموجود في الداخل]

سيكون : عليك اللعنة، لقد مَضَغَك بين فكيّه[1]،
ريما تحدثتَ إليه بأسلوب همجي
عندما سألته.

[يتجه إلى الجمهور]

إن البعض لا يعرفون كيف يطلبون
شيئا من أحد،
أما أنا فقد اكتشفت أسلوبا لتحقيق ذلك،
فأنا أطهو الطعام لعشرات الآلاف
من الناس في المدينة، ٤٩٠
وأطرق باب جيرانهم وأستعير منهم
جميعا بعض الأدوات المنزلية.
أنت مضطر إلى التملق
إذا كنتَ محتاجا. إذا فتح لي الباب
شيخٌ: أناديه في الحال بلقب
يا «والدي» يا «أبتي»،
وإذا كانت امرأة ناضجة أناديها
يا «والدتي»، وإذا كانت ٤٩٥
متوسطة العمر أناديها قائلا: يا أميرة.

(١) مضغك بين فكيه: تعبير كوميدي دارج يعني أنه أهانك وأساء إليك وجرح كبرياءك.

وإن كان خادما
أناديه يا «رجل يا طيب».

[يتجه نحو المحراب]

أما أنتم أيها الناس فتهددون بالألفاظ

[ثم إلى نفسه]

يا له من جهل، «أيها الغلام، أيها
الغلام الصغير»

[ثم يطرق باب كنيمون، ويسمع صوت وقع خطوات خلف الباب]

إنه أنا، اخرُجْ إليّ يا والدي الصغير
العزيز، أرغب
في الحديث إليك.

[يفتح كنيمون الباب]

كنيمون : أنت مرة ثانية!

سيكون : آه، ماذا هناك؟

كنيمون : إنك تغضبني وكأنك ٥٠٠
تقصد ذلك. ألم أقل لك لا أريد أن
أراك بالقرب من بابي؟
ناوليني المِجْلدة[1] - أيتها العجوز.

سيكون : لا... لا....

[يضربه كنيمون ضربا مبرحا]

بل اتركني أذهب..

كنيمون : اتركني أذهب!!

---

(١) المجلدة: شريط من الجلد كان يستخدم في جَلد المجرمين واللصوص وهو يشبه السوط الذي يستخدم في حث الخيول على سرعة الجري.

سيكون : نعم، يا رجل يا طيب، بحق الآلهة.
كنيمون : تعالَ إلى هنا
سيكون : ياليت بوسيدون[1] يقضي عليك.
كنيمون : أمازلتَ تثرثر؟
سيكون : جئتُ أقترض منك وعاء فخاريا.
كنيمون : ليس لدي وعاءٌ فخاري ٥٠٥
ولا سكين، ولا ملح، ولا خَلّ، ولا أي
شيء آخر، لقد طلبتُ من كل رواد
هذه المنطقة ألا يحضروا إلى هنا أبدا،
سيكون : ولكنك لم تخبرني ،
كنيمون : وها أنا ذا أخبرك الآن.
سيكون : لكن ذلك سوف يسبب لك المتاعب.
لكن قل لي، ٥١٠
إنك لم تخبرني إلى مَنْ أذهب
وأحصل منه على وعاء
كنيمون : ألم أخبرك؟ ألا تتوقف عن الثرثرة!
سيكون : أحييك.
كنيمون : لا أريد تحية من أحد منكم.
سيكون : إذن لا أحييك.
كنيمون : يا لها من متاعب لا خلاص منها.

[يدخل المنزل ويغلق خلفه الباب بشدة وعنف]

---

(١) بوسيدون: في الأساطير الإغريقية هو شقيق كبير الآلهة زيوس، هو حاكم البحار والمحيطات وكل ما يتعلق بالمسطحات المائية. كذلك أيضا هو إله الزلازل والخيول. يحمل دائما شوكته الثلاثية التي يضرب بها صفحة المحيط فتثور الأمواج. تروي إحدى الروايات أنه تزوج ميدوسا وأنجب منها الحصان المجنّح بيجاسوس (انظر الحاشية رقم ٢٧ أعلاه). قيل أيضا إنه عاشر الربة ديميتيروهي في صورة فَرَس (أنثى الخيل). وأنجب منها الحصان الأسطوري آريون.



سيكون : لقد اكتَسَحَني [1]
لكن بلباقة، بطريقة تدل على براعة
السؤال[2]. ٥١٥
لكن هناك فرقا - بحق زيوس.
هل أطرق بابا آخر؟
لكن إذا كانوا على استعداد لممارسة
الملاكمة هنا فسوف يكون الأمر صعبا.
من الأفضل لي أن أقوم بشواء كل
اللحوم. يبدو لي كذلك فلدي وعاء
للشواء. أقول وداعا ٥٢٠
للفلاسيين. على أن أستخدم ما لدي
من أدوات.

[يخل سيكون المحراب]

---

(١) أي أن لباقة سيكون وكياسته لم تنفعه في تفادي قسوة كنيمون.

(٢) يريد سيكون أن يحفظ ماء وجهه أمام جيتاس والآخرين.



المنظر الرابع
(سوستراتوس)

[يدخل سوستراتوس عائدا من حقل جورجياس]

سوستراتوس : مَنْ يشعر بأنه في حاجة إلى المتاعب
فليأتِ ليمارس الصيد في فيلي[1]!
يا لها من لعنة ثلاثية الأبعاد:
أشعر بألم شديد في ظهري،
في معدتي، في حلقي،
بالاختصار في كل أنحاء جسدي.
فمنذ أن بدأتُ العمل
بهمّة وحماس ٥٢٥
حماس الشباب - كما يقولون -
ورفعت المعول بقوة
كما لو كنتُ فعلا عاملا، ظللت أحفر
التربة حفرا عميقا.
كرّست نفسي للعمل كما لو كنتُ
عاملا مغرما بعمله -
ولكن لفترة وجيزة.
ثم ظللت أطوف بعيني حولي محاولا
أن ألمح الشيخ وهو عائد مصطحبا
معه ابنته. ٥٣٠
وبحق زيوس، في كل مرة كنت أشعر بألم

---

(١) انظر الحاشية رقم ٣ أعلاه.



في أسفل ظهري.. دون إبداء شكوى
في بداية الأمر..
لكن ذلك لم يدم، فلقد بدأت في أن
أثني ظهري، آه! لقد أصبح جسدي
متيبِّسا مثل لوح خشبي ولم يأتِ أحد.
كانت حرارة الشمس تحرقني،
وكان جورجياس ينظر إليّ ٥٣٥
ويراني، كنت مثل الشادوف
أصعد إلى أعلى بمشقة بالغة،
ثم بكل جسدي أنحني إلى أسفل
مرة أخرى. «لا يبدو لي الآن» هكذا قال
«أنه سوف يأتي أيها الشاب».
«ماذا سوف نفعل الآن؟» قلتُ له على
الفور. «غدا سوف نراقبه، ٥٤٠
وعلينا الآن أن نترك الأمر». كان
داوس هناك ليعاونني في عملية
الحفر. وهكذا انتهت المحاولة
الأولى عند ذلك الحد. وها أنا ذا
أتيت إلى هنا، لماذا أتيتُ، لا أدري
بحق الآلهة، لكنها المهمة[1] هي التي
سحبتني إلى هنا دون أن أدري. ٥٤٥

---

(١) هذه المهمة هي حبه للفتاة ابنة كنيمون ورغبته في الزواج.

المنظر الخامس

(سوستراتوس وجيتاس)

[يظهر جيتاس خارجا من المحراب وهو يتحدث إلى سيكون الموجود في داخله]

جيتاس : ما هي المشكلة؟ هل تعتقد يا رجل
أن لي ستين ذراعا؟ أنا أنفخ في
الفحم حتى يتوهّج أمامك، أنقل،
وأحمل، وأغسل، وأقطّع الأجزاء
الداخلية للذبيحة، كل ذلك في وقت
واحد، وأعجن عجينة الكعك، وأنقل
الأواني هنا وهناك، بحق بان،
لقد عميتْ عيناي تماما بدخان
هؤلاء الناس، ٥٥٠
إنني أبدو وكأنني أحتفل بالعيد!

سوستراتوس : جيتاس، أيها الغلام،

جيتاس : من ينادي؟

سوستراتوس : أنا

جيتاس : ومن تكون أنت؟

سوستراتوس: ألا ترى؟

جيتاس : أرى!
سيدي الشاب!!

سوستراتوس : ماذا تفعل هنا؟ أخبرني

جيتاس : ماذا؟ أتسأل؟
لقد انتهينا توا من تقديم القرابين
ونستعد لتجهيز الغداء لأسرتك

سوستراتوس : وهل والدتي هنا؟

جيتاس : هنا منذ فترة. ٥٥٥



سوستراتوس :	ووالدي؟	
جورجياس :	نحن في انتظاره، هيّا وشاركنا	
سوستراتوس :	بعد أن أقوم بجولة.	
	ولأن تقديم القربان هنا الآن	
	فلقد أصبحتْ المهمة سهلة.	
	إذ إنني سوف أُحْضِر	
	معي الشاب - ذاهبا كما أنا الآن -	
	ومعه خادمه، فعندما يشاركاننا	٥٦٠
	الغداء الطقسي، فسوف يكونان أكثر	
	نفعا لنا في المستقبل كحلفاء في	
	موضوع الزواج.	
جيتاس :	ماذا تقول؟ سوف تذهب لتحضر معك	
	بعض الأشخاص للغداء؟	
	بقدر ما أستطيع أن أقول رأيي	
	فهناك ثلاثة آلاف شخص منكم..	
	أنا كنت أعلم ذلك من قبل، أنني	٥٦٥
	لن أذوق شيئا من الطعام!	
	من أين أحصل عليه؟[1]	
	أحضِرْ معك كل شخص. لقد قدمتَ	
	قربانا جميلا، جديرا بالرؤية.	
	لكن هذه المجموعة من النسوة -	
	لأنهن مؤدّبات جدا - هل سيسمحْن	
	لأحد أن يشاركهن؟	

---

(١) إن كل همّ جيتاس هو أن يحصل على أكبر قدر من الطعام. إن الطاهي سيكون يدرك ذلك تماما (انظر البيت رقم ٤٢٤).



أبدا، بحق ديميتير[١]، ولا بذرَّة ملح لاذع.

سوستراتوس : اليوم سيكون يوما ٥٧٠

رائعا، يا جيتاس،إنني أتنبأ بذلك،

على مسؤوليتي الشخصية يا بان[٢].

لكنني - في الحقيقة - أتوسل إليك

في كل مرة أمرّ فيها عليك

- وسوف أكون صديقا لكل البشر.

(١) ديميتير: في الأساطير الإغريقية هي ابنة كرونوس وريا وشقيقة كبير الآلهة زيوس. هي ربة القمح وحامية الزراعة والفلاحة. هي والدة برسيفوني التي اختطفها إله العالم السفلي هاديس. ثارت ديميتير وظلت تتجول في كل أنحاء الكون بحثا عن ابنتها، جفَّت الأنهار وماتت الأشجار وذبلت الزهور وخلت الحقول من المحاصيل حتى وعدها هاديس بإعادة ابنتها فترة في كل عام إلى عالم الأحياء فعادت الحياة إلى كل شيء على الأرض مرة أخرى.

(٢) حسب المعتقدات الإغريقية الإله بان هو الذي يتنبأ، لكن سوستراتوس هنا هو الذي يتنبأ «على مسؤوليته الخاصة»، وكأنه بذلك يعتذر للإله بان لأنه يسلب الإله حقه في التنبؤ.



المنظر السادس
(سيميخي وجيتاس)

[يتجه جيتاس نحو حقل جورجياس، وتدخل سيميخي خارجة من منزل كنيمون، لا تتنبه في بادئ الأمر إلى وجود جيتاس]

سيميخي : يا لسوء الحظ! يا لسوء الحظ!
يا لسوء الحظ!

جيتاس (لنفسه): فلتذهبي إلى الجحيم!
امرأة تنتمي إلى الشيخ ٥٧٥
قد حضرت.

سيميخي : يا لعذابي! الدلو..
أردتُ أن أنتشله بنفسي من البئر –
عسى أستطيع – من دون أن يعلم
سيدي بذلك – لذلك ربطتُ معْوَله
إلى حبل صغير واه. كان قديماً
مفتتا فانقطع فجأةً ٥٨٠
من يدي.

جيتاس : حسنا.

سيميخي : يا لشقائي، تركتُ المعول يسقط
في البئر ومعه الدلو.

جيتاس : إن ما بقي لك هو أن تلقي بنفسك أيضا.

سيميخي : ولسوء الحظ أراد أن يتخلص من
الروث الموجود في الداخل، لذا فهو
مازال منذ فترة طويلة يجري هنا وهناك ٥٨٥
باحثا عن المعول وهو يصرخ –
إنني أسمعه – من خلف الباب.

جيتاس : اهربي، أيتها البائسة، اهربي،
سيقتلك أيتها العجوز.
أو دافعي عن نفسك



المنظر السابع
(سيميخي وجيتاس وكنيمون)

[يظهر كنيمون خارجا من منزله]

كنيمون : أين هو اللص؟
سيميخي : لم أقصد أن ألقي به في البئر يا سيدي.
كنيمون : اذهبي الآن إلى الداخل
سيميخي : ماذا أنت فاعل؟ أخبرني
كنيمون : أنا؟ ٥٩٠
سوف أكتِّفُكِ وألقي بك في داخل البئر –
سيميخي : لا، يا لبؤسيَ!
كنيمون : بهذا الحبل نفسه بحق الآلهة
جيتاس : إنها أفضل وسيلة إذا كان الحبل فعلا واهٍ.
سيميخي : هل أستدعي داؤس من عند الجيران؟
تستدعين داؤس – أيتها الشريرة –
بعد أن تقضي عليّ تماما؟ ٥٩٥
ألم أقل لك من قبل؟ أسرعي،
تحركي إلى الداخل.

[تدخل سيميخي مسرعة نحو الداخل]

مسكين أنا، مسكين أنا،
لقد أصبحتُ الآن وحيدا[1]،
ليس معي أي شخص. سوف أهبط
أنا في البئر. ماذا بقي أمامي لأفعله؟

[يتدخل جيتاس في الحديث مع كنيمون]

---

(١) يقصد أنه قد أصبح بلا أحد يعاونه بعد أن تركته سيميخي الخادمة العجوز وداؤس عبد جورجياس وأيضا ابنته الفتاة العذراء خوفا من قسوته.

جيتاس : سوف نمدّك نحن بخطّاف وحبل.

كنيمون : أيها البغيض، يا ليت الآلهة – ٦٠٠

كل الآلهة – تهلكك إن كنتَ تقول شيئا.

[يدخل كنيمون منزله مسرعا]

جيتاس : وهو عدلٌ حقا! لقد عاد مرة أخرى

إلى الداخل ذلك الرجل الملعون ثلاث

مرات! إنه يعيش مثل هذه الحياة!

إنها حياة فلاح ريفي أتيكي

قحّ يناضل ضد الصخور التي لا

تنتج سوى الزعتر البري[1] والمريمية[2] ٦٠٥

ويجني لنفسه الأوجاع والآلام

ولا يحصل منها على خير.

ها هو سيدي الشاب في طريقه

إلى هنا، مصطحبا معه ضيوفه.

إنهم بعض عمال هذه المنطقة[3].

يا له من تصرّف غريب!

لماذا يأتي بهؤلاء الناس إلى هنا الآن؟

أو أين ٦١٠

قابلهم وتعرّف عليهم؟

[يدخل جيتاس المحراب]

---

(١) الزعتر البري أو الصَّعتر أو السعتر وهو نبات من الفصيلة الشفوية، طيب الرائحة، زهرُه أبيض ذو لون يميل إلى الغُبْرَة، يستعمل بعض أنواعه في الطب وصنع العطور. واستعماله غير شائع في الطعام، وليس غالي الثمن.

(٢) المَرْيميَّة أو القصْعين وهو نوع من النباتات البرية التي لا تنمو إلا في التربة غير الخصبة، وهي ليست واسعة الانتشار ولا يقبل على استعمالها إلا القليل.

(٣) هم ليسوا «عمالا» – كما يعتقد جيتاس – إنهما جورجياس وعبده داؤس، ولكنهما يرتديان المعاطف الجلدية التي يرتديها العمال في الحقل (انظر الحاشية رقم ٥٨ أعلاه) ويحملون المعاول أو الفؤوس (انظر الحاشية رقم ٥٣ أعلاه).

المنظر الثامن

(سوستراتوس وجورجياس وداؤس)

[يدخل سوستراتوس بمصاحبة جورجياس وداؤس]

سوستراتوس : ما كنتُ أسمح لك بغير ذلك،
فلدينا كل شيء، بحق هيراكليس!
هل يرفض أحد مثل هذه الدعوة:
أن يشارك في الغداء عندما يدعوه
صديق له على لحم أضحية،
إذ إنني – كما يجب أن تعلم –
لم أكن صديقك سوى الآن ٦١٥
وليس قبل أن أراك. خذ هذه
الأدوات[1] يا داؤس وانقلها إلى داخل
المنزل ثم عُدّ إلينا.

جورجياس : لا تترك والدتك بمفردها في المنزل
لكن عليك أن ترعاها فربما
تحتاج إليك في شيء.
سوف أذهب إلى هناك حالا.

[يذهب جورجياس مع سوستراتوس إلى المحراب، ويذهب داؤس إلى منزل جورجياس]

[فاصل: أغنية كورالية ينشدها الكورس]

(١) الأدوات هي المعاول والمعاطف الجلدية.. إلخ (انظر الحاشية السابقة).



الفصل الرابع
المنظر الأول
(سيميخي وسيكون)

[تدخل سيميخي آتية من منزل كنيمون صارخة بصوت عال، ويبدو عليها الفزع]

سيميخي : النجدة! النجدة! النجدة! يا لهوتي!! النجدة! ٦٢٠

[يدخل سيكون آتيا من داخل المحراب]

سيكون : يا إلهي هيراكليس!
دعنا – بحق الآلهة والأرواح المقدسة –
نواصل تقديم قرابيننا. أيها الناس،
إنكم توبّخون وتضربون وتصرخون
وتبكون! ما أعجب أفراد هذه الأسرة!

سيميخي : سقط سيدي في البئر

سيكون : كيف؟

سيميحي : كيف؟ ٦٢٥
كان يحاول أن يستعيد المعول والدلو،
وبينما يحاول أن يتجه إلى أسفل
انزلقت قدمه فهوى في قاع البئر.

سيكون : أهو ذلك الرجل المسنّ الشرس؟
حسنا قد فعل، بحق أورانوس[1] .

---

(١) أورانوس: في الأساطير الإغريقية هو إله السماء ابن إريبوس وجايا. السماء في الأساطير الإغريقية هي مقر جميع الآلهة والربات.

أيتها العجوز العزيزة، هذه الآن فرصتك[1]

سيميخي : كيف؟ ٦٣٠

سيكون : أحضري هَاونا أوحجرا أو ما أشبه ذلك
وألقِهِ به من أعلى إلى أسفل

سيميخي : يا عزيزي انزل إليه.

سيكون : أيا بوسيدون! حتى أجرِّب المثل القائل[2]:
على أن أصارع كلبا في داخل البئر؟
لا .. أبدا.

سيميخي : يا جورجياس، في أي أرض الآن أنت؟

(١) حرفيا: هذا هو عملك الآن: أي أن الوقت قد حان للانتقام منه جزاء قسوته وشراسته.

(٢) يبدي سيكون فرحا وسرورا وشماتة لما حدث للشيخ الشرير لأنه أهانه وطرده عندما ذهب إليه قبل ذلك وطلب منه أن يعيره قدرا للطبخ (انظر الحاشية رقم ٦٩ أعلاه)، لذا فهو يستحضر هنا قولا مأثورا إغريقيا يعني أن من العبث أن يصارع المرء كلبا في داخل بئر: أي يصارع إنسانا شرسا في مكان مغلق.



المنظر الثاني

(سيميخي وجورجياس وسيكون وسوستراتوس)

[يدخل جورجياس مسرعا قادما من داخل المحراب]

جورجياس : في أي أرض أنا؟ ٦٣٥
ماذا هناك يا سيميخي.

سيميخي : ماذا! ماذا تعني بـ«ماذا»؟ سوف أقولها
مرة ثانية. سيدي سقط في البئر

جورجياس : يا سوستراتوس احضرْ إلى هنا فورا

[يخرج سوستراتوس مسرعا من المحراب]

تقدَّمي أنتِ إلى الأمام، أسرعي
نحو الداخلَ

[يدخل الجميع منزل كنيمون ما عدا سيكون الذي يظل في مكانه، ثم يتجه نحو الجمهور]

سيكون : إن الآلهة موجودة، بحق ديونوسوس،
إنك لا تعطي وعاء إلى ناس يقدمون
أضحية، أنت يا لص المعابد، ٦٤٠
ولكن تضنّ عليهم. جفف البئر الآن
من مائه حيث هَوِيْتَ، فبذلك لا
يشاركك أحد في مائه.
لقد انتقمتْ الحوريات منك الآن
مقابل ما فعلتَ بي - حقا ذلك.
فليس هناك أحد أخطأ في حق طاهٍ
وهرب تماما من العقاب. ٦٤٥
إن مهمتنا تجد هوى عند الآلهة -
كما يقولون. أما بمساعد الطاهي فلتفعل ما تشاء.

[يسمع صراخ امرأة في الداخل]

إيه، هل مات حقا، إن امرأة تصيح:
يا والدي العزيز إنها تبكي وتنوح.
أما أنا فلا أهتمّ.
... ... ٦٥٠
... ...
... ...[1]
هاااا هاااا هااااا إن منظره الآن...... ٦٥٥
كيف تتخيل منظره الآن؟
بحق الآلهة ها هو غاطس في الماء؟
يرتعش؟ يا له من منظر رائع،
سوف أكون سعيدا إن رأيته هنا بحق
أبوللون يا أيها الرجال
[يوجه حديثه إلى من بداخل المحراب]
أيتها النسوة، قدِّمن القرابين
من أجل هؤلاء الناس. ٦٦٠
توسّلن من أجل هذا الرجل كي يتم
إنقاذه أعْرَجَ ومشوَّها ومشلولا حتى
يصبح بذلك غير قادر على الإساءة
إلى هذا الإله الساكن بجواره،
وإلى أفراد البشر الذين يأتون
دائما لتقديم القرابين.
إن ذلك يعنيني فقد يستأجرني
أحدٌ مِن مَنْ هنا في أي وقت. ٦٦٥
[يتجه سيكون متجها نحو المحرَاب]

---

(١) هنا ينقص النص الأصلي أربعة أبيات لم يستطع الناشرون الوصول إليها أو إعادة كتابتها، وبعد هذه الأبيات المفقودة بيتان يصعب قراءتها قراءة مؤكدة.



المنظر الثالث
(سوستراتوس بمفرده)

[يظهر سوستراتوس خارجا من منزل كنيمون، يوجه خطابه إلى الجمهور]

سوستراتوس : بحق ديميتير[1]، بحق أسكليبيوس[2]،
بحق كل الآلهة، أبدا لم أشاهد في
حياتي شخصا يغرق بمثل هذه
الطريقة السهلة، يا له من وقت
سعيد قضيناه عندئذ!
حالما وصلنا أسرع جورجياس
نحو الداخل، ٦٧٠
قفز على الفور وهبط في البئر،
بينما كنت أنا وابنته واقفين في
أعلى لا نفعل شيئا - إذ ماذا
كان علينا أن نفعل؟ إلا أنها كانت
تقطّع شعرها، وتذرف
دموعها وتضرب بيديها صدرها،
بينما كنت أنا - الصبي الأشقر -
بحق الآلهة، ٦٧٥
أقف بجوارها كما لو كنتُ مربيتها،
أتوسل إليها ألا تفعل ذلك - بينما
كنت أشاهد في نفس الوقت مشهدا
رائعا وإن لم يكن مشهدا عاديا.
أما الرجل الذي كان مطحونا في

(١) انظر الحاشية رقم ٧٤ أعلاه.

(٢) انظر الحاشية رقم ٢٦ أعلاه.



قاع البئر فلم يكن يعنيني - أكثر من
أي شيء آخر- سوى أن أحاول أن
أرفعه إلى أعلى وهذا ما كان
يزعجني حقا . ٦٨٠
فلقد كنت على وشك أن أقضي
على حياته، فبينما كنت أراقب الفتاة
فقد انزلق الحبل من بين يدي ما يقرب
من ثلاث مرات. لكن جورجياس
كان «أطلس»[1]،
لم يكن شخصا عاديا حينذاك ، بل
صمد، وشيئا فشيئا نجح في النهاية
أن يحمله إلى أعلى.
وعندما خرج من البئر ٦٨٥
تركتهم جميعا وجئتُ إلى هنا، لأنني
لم أستطع أن أضبط أعصابي، كل ما
استطعت أن أفعله هو أن أتوجَّه نحو
الفتاة وأقبِّلها، لأنني أحبها حبا شديدا .
وها أنا ذا مستعد الآن، فأنا أسمع
أصواتهم عند الباب،

[ينفتح الباب ويخرج كنيمون وهو طريح الفراش وحوله ابنته وجورجياس]

أيها المنقذ زيوس، يا له من منظر غير عادي![2] ٦٩٠

---

(١) أطلس: في الأساطير الإغريقية هو مارد عملاق قوي يحمل الكرة الأرضية فوق أحد كتفيْه.. ولا يكل ولا يتعب ولا يفكر أبدا في أن يهرب من هذه المسؤولية الشاقة.

(٢) هنا تستخدم وسيلة من وسائل العرض عند الإغريق وهي ما يسمى«الخشبة الدائرية ekkuklema». الخشبة الدائرية هي منصة قائمة على مجموعة من العجلات يجلس أو يقف أو ينام فوقها ممثل أو أكثر، ثم يُدفع بها من الداخل إلى الخارج حتى يستطيع المتفرجون مشاهدة ما يدور فوقها بوضوح. وبعد انتهاء المشهد - الذي يبدأ هنا من بيت ٦٩٠ - يُدفع بالمنصة مرة أخرى إلى الداخل.

المنظر الرابع

(جورجياس وكنيمون وابنته وسوستراتوس)

جورجياس : أتريد شيئا يا كنيمون؟ قلْ لي.

كنيمون : ماذا عساي أقول؟
إنني في حالة سيئة.

جورجياس : لا تبتئس

كنيمون : لقد فعلت،
لن يسيء إليكم كنيمون أبدا في
الأيام القادمة أيها الناس.

جورجياس : هذا النوع من المتاعب ينقضّ عليك
عندما تكون بمفردك،
ألا ترى ذلك؟ كنتَ حينئذ على وشك
أن تهلك، ٦٩٥
لا بد من شخص يعتني بك وأنت
في هذه السنّ. لذلك يجب أن
تخرج من هذه الحياة الآن.

كنيمون : أنا في حالة سيئة، أعلم ذلك،
لكن نادِ والدتك يا جورجياس
في أسرع وقت ممكن.

[يخرج جورجياس مسرعا متجها نحو منزله]

إن المتاعب فقط هي التي تعلمنا،
هكذا يبدو لي، يا ابنتي الصغيرة ٧٠٠

[إلى ابنته]

أمسكيني وساعديني من فضلك



كي أقف على قدمي.

سوستراتوس : يا لك من رجل سعيد!

[إلى سوستراتوس]

كنيمون : لماذا تقف عندك أيها الشخص البائس؟

... ...

... ... ٧٠٥

... ...[١]

(١) هنا توجد فجوة في المخطوط الأصلي، يحتمل أن الجزء المفقود هو خمسة أبيات وبعدها بيتان في حالة سيئة لا يمكن قراءتهما بسهولة.



المنظر الخامس

(جورجياس وكنيمون وابنته وسوستراتوس وموريني)

... ...[1]

كنيمون : ولم يكن يستطيع أحد منكم أن
يقنعني بضرورة الإقلاع عن تفكيري
السابق، ٧١٠
لكن عليكم أن تخضعوا الآن لما
سوف أقرره.
قد أكون قد أخطأت في أمر ما وهو
أنني اعتقدت أنه يمكن أن أعيش
بمفردي بعيدا عن الناس، وأن يكون
لدي اكتفاء ذاتي ولا أحتاج إلى أحد.
لكنني اكتشفت الآن أن نهاية الحياة
قاسية وغير متوقعة، ٧١٥
واكتشفت أنني لم أكن أدرك ذلك
جيدا من قبل.
أنا في حاجة ماسة إلى أن يكون
أحد قريبا مني لمساعدتي.
لكن بحق هيفايستوس[2]، لقد
انقلبت موازين حياتي تماما عندما

---

(١) يبدو أن الجزء المفقود من النص الأصلي كان يصور كيف عاد جورجياس بمصاحبة والدته موريني بناء على طلب كنيمون (بيت ٦٩٨) التي هي في الحقيقة الزوجة السابقة لكنيمون والتي هجرته وذهبت لتعيش مع ولدها جورجياس (بيت ٢٢-٢٣).

(٢) هيفايستوس: في الأساطير الإغريقية هو ابن زيوس أنجبه من هيرا. هو إله الحدادة والنار وهو الذي يصنع كل المصنوعات المعدنية الخاصة بالآلهة. هو إله مشوَّه قميء قبيح الشكل أعرج منذ أن ألقت به والدته هيرا زوجة كبير الآلهة من السماء فهوى على الأرض، إذ إنها أرادت أن تتخلص منه لأنه وُلد مشوَّها قميئا. ومع ذلك قيل إنه كان زوجا للربة أفروديتي ربة الجمال والحب، وأنها لم تكن مخلصة له كزوجة.



كنت أرى طرق الحياة المختلفة التي
يحياها أفراد البشر، والتي كانت
توجههم طبقا لمصالحهم الخاصة،
فقد اعتقدتُ أنه لن يكون ٧٢٠
أحدٌ حسن النيَّة تجاه الآخر،
ولا حتى واحد منهم.
هذا هو ما كان يعترض طريقي.
وفي لحظة صعبة فإن واحدا فقط
هو الذي أثبت لي عكس ذلك -
جورجياس - الذي قام بأنبل عمل
يقوم به إنسان، إذ إن الشخص -
الذي لم أسمح له بالاقتراب من
منزلي، والذي لم أقدم له أي
مساعدة على الإطلاق، ٧٢٥
والذي لم أبادره بالتحية، والذي لم
أتحدث إليه برقة - أنقذ حياتي.
كان لأي شخص آخر أن يقول - و له
الحق - إنك لم تسمح لي بالاقتراب
فسوف لا أقترب منك. لم تساعدني
قط فسوف لا أساعدك.
ماذا فعلت أيها الفتي؟ سواء كنتُ
سأموت - وأعتقد أنني سأموت،
فربما أكون في حالة سيئة - ٧٣٠
أو إذا ما عدتُ إلى الحياة، فسوف
أتخذ منك ولدا، وكل ما أملك سوف
يكون ملكا لك، إنني أضع هذه الفتاة
تحت مسؤوليتك:
اخترْ لها زوجا، فحتى إذا كنتُ في

صحة جيدة فقد لا أكون قادرا
على أن أختار أحدا، فلن يوجد
أحد يرضى قناعتي، لكنني إذا بقيتُ
على قيد الحياة فلتتركني أحيا
كما أشاء . ٧٣٥
عليك أنت بالباقي، إنك عاقل ببركة
الآلهة، من الصواب أن تكون وصيا
على أختك. من كل ممتلكاتي امنحْها
النصف صداقا لها، والنصف الثاني
لك مقابل رعايتك لي ولوالدتك.

[يوجه الحديث إلى ابنته]

هيا يا ابنتي، مدّديني، فسوف أقول
شيئا ليس من الضروري - ٧٤٠

[إلى جورجياس]

كما أعتقد - أن يقوله رجل. عليك
فقط أن تعرف هذا يا ولدي: فأنا
أرغب أن أحدثك باختصار عن نفسي
وعن شخصيتي لو كان كل فرد مثلي
لما كانت هناك محاكم (دور قضاء)،
لا يكن هناك أشخاص يُدفع بهم في
السجون، لا ولم تكن هناك حروب،
بل لكانت هناك سلوكيات تجعل
كل فرد سعيدا. ٧٤٥
لكن ربما تبعث هذه الأمور سعادة
أكثر، فلتظل الحال كما هي.
سوف لا يعترض ذلك الشيخ الفظ
طريقكم في الحياة.



جورجياس : أنا أقبل كل ذلك، لكننا مازلنا في
حاجة إلى معونتك كي نجد عريسا
للفتاة في أقرب وقت ممكن –
بعد موافقتك.

كنيمون : لقد نقلتُ لك كل ما يدور في عقلي،
لا تزعجني بحق الآلهة ٧٥٠

جورجياس : لكن هناك شخصا يريد مقابلتك،

كنيمون : لماذا، بحق الآلهة؟

جورجياس : يريد الزواج من الفتاة.

كنيمون : إن شيئا مثل ذلك لم يَعُدْ يخصّني.

جورجياس : إنه مَنْ ساعد في إنقاذك.

كنيمون : من هو؟

[إلى سوستراتوس]

جورجياس : ها هو، هيّا تقدم إلى هنا.

[يتقدم سوستراتوس]

كنيمون : تبدو على بشرته أشعة الشمس، هل هو فلاح؟

جورجياس : وأكثر من فلاح يا والدي ليس فاسدا
ولا هو من ذلك النوع الكسول الذي
يتشرّد طول الوقت، ٧٥٥
... ...[1] ....

كنيمون : اسحبيني نحو الداخل... ... ...

[تسحبه ابنته وزوجته موريني وصديقاتها نحو الداخل بينما يظل جورجياس وسوستراتوس في مكانهما. ثم يوجه جورجياس حديثه إلى أخته أثناء مغادرتها خلف والدها]

---

(١) هنا بيتان مفقودان في المخطوط الأصلي ثم يتبعهما ثلاثة أبيات من الصعب قراءتها. ولكن استطاع أغلب النقاد أن يوجزوا معانيها.

المنظر السادس
(جورجياس وسوستراتوس)

جورجياس :	وأنتِ عليك برعايته.	
سوستراتوس :	لم يبقَ الآن سوى أن تمنحني أختك زوجة لي	
جورجياس :	اسْتشِرْ والدك في ذلك يا سوستراتوس.	٧٦٠
سوستراتوس :	لن يعارضني والدي في أي قرار أتخذه.	
جورجياس :	إذن زوّجتك إيّاها، منحتها لك، ولتشهد جميع الآلهة على ذلك. إنها أفضل شهادة يا سوستراتوس، إذ إنك لم تفعل ذلك العمل بناء على تصميم مسبق، بل تلقائيا، وكنتَ تعتبر أن كل شيء تفعله كان من أجل الزواج	٧٦٥
	على الرغم من أنك كنت مرفّهًا فقد أمسكتَ بالمعول وحفرت الأرض وكنت راغبا في العمل. في مثل هذا الموقف يثبت أنه رجل مَنْ يتحمل المشقة ليجعل نفسه ندا لآخر سواء كان غنيا أم فقيرا. لأن مثل ذلك الشخص يمكن أن يصمد أمام أي تغيير في حظه وبنفس راضية. لقد قدمتَ دليلا قاطعا على نبل شخصك	٧٧٠



	أتمنى فقط أن تظل كما أنت،
سوستراتوس :	بل وأفضل من ذلك.
	لكن ربما يكون من الصعب أن يمدح
	المرء نفسه.

[يرى سوستراتوس والده من بعيد وهو في طريقه إلى المحراب]

	لحسن الحظ أنني أرى والدي هنا
جورجياس :	هل كاللليبيديس
	هو والدك؟
سوستراتوس :	هو كذلك
جورجياس :	بحق زيوس، إنه رجل ثري،
	ثري بحق، إذ إنه أحد ملاك
	الأراضي البارزين

المنظر السابع
(كالليبيديس وجورجياس وسوستراتوس)

[يدخل كالليبيديس]

كالليبيديس : ربما جئتُ متأخرا، ٧٧٥
فقد أتوا على الذبيحة، وربما عادوا
منذ فترة طويلة إلى المزرعة.

جورجياس : بحق بوسيدون! يبدو أنه جائع جدا.
هل ننقل إليه هذه الأنباء الآن؟

سوستراتوس : فلنتركه يتناول غداءه أولا.
فسوف يصبح أكثر تجاوبا.

كالليبيديس : ماذا هنا يا سوستراتوس؟
طبعا تناولتَ غداءك؟

سوستراتوس : لكن هناك شيئا باقيا لك،
تقدم نحو الداخل.

كالليبيديس: وهذا ما سأفعله. ٧٨٠

[يدخل كالليبيديس المحراب]

جورجياس : ادخل الآن وتحدث مع والدك على
انفراد إن رغبتَ في ذلك.

سوستراتوس : هل ستظل باقيا خارج منزلك؟

جورجياس : سوف لا أظل في الخارج.

سوستراتوس : إذن سوف أعود إلى هنا
وأنادي عليك بعد قليل. ٧٨٥

[يدخل سوستراتوس المحراب، ويدخل جورجياس منزل كنيمون]

[فاصل أغنية كورالية ينشدها الكورس]



الفصل الخامس

المنظر الأول

[يخرج سوستراتوس وكاالليبيديس من المحراب وهما يتحدثان]

سوستراتوس : حاد كل شيء عن الطريق الذي كنتُ
أتوقعه يا والدي، ولم يحدث شيء مما
كنتُ أتوقعه منك.

كاالليبيديس : كيف؟ ٧٨٥
ألم أوافق على كل رغباتك في أن
تتزوج مَنْ تحبها، هذا هو ما أرغبه
وأؤكد أنه يجب أن يكون.

سوستراتوس : لا يبدو أنك تفعل ذلك.

كاالليبيديس : أفعلُ ذلك بحق الآلهة، إذ إنني أدرك
أن الزواج بهذه الطريقة سيكون فيه
استقرار للفتى،
هذا إذا كان مقتنعا بذلك بدافع الحب. ٧٩٠

سوستراتوس : لذلك فإنني سوف أتزوج أخت
ذلك الشاب لأنني أعتقد أنه جدير
بأسرتنا. كيف تنظر إلى ذلك الآن؟
ألا سوف تمنحه أختي زوجة له؟

كاالليبيديس : إنه شيء مخجل قوله. إنني لا أقبل
الارتباط بعريس وعروس فقيريْن، ٧٩٥
إن واحدا منهما فقط فيه الكفاية.

سوستراتوس : أنت تتحدث عن المال، إنه شيء غير
دائم. إذا كنتَ تعتقد أن كل هذه
الثروة سوف تدوم لك إلى الأبد فعليك



أن تفكر: لا تسمحْ لأحد أن يشاركك
في شيء. لكنك لا تستطيع أن تحكم
قبضتك عليها - ٨٠٠
فكل شيء تملكه ليس ملكك لكنه
ملك للحظ - لا تبخل بشيء من
ثروتك - يا والدي - على الآخرين.
فإن ربة الحظ[1] سوف تأخذ كل
ما تملكه أنت نفسك ثم تعيد توزيعه
مرة أخرى على آخرين، وربما يكون
ذلك الآخر لا يستحقه. هذا ما
أقوله، إذ طالما أنك ٨٠٥
تستطيع الحكم على ثروتك فعليك
أن تستخدمها بأسلوب نبيل يا والدي،
عليك أن تساعد الجميع، وأن تجعل
أكبر عدد من الناس أغنياء
بمجهوداتك الذاتية. إن مثل هذا
العمل لا يفنى. وإذا حدث يوما
ما أن فقدتَ ثروتك
فإنك سوف تلقى نفس المعاملة من
الآخرين كما عاملتهم من قبل. ٨١٠
إن أجمل شيء في الحياة هو صديق
مَرْئي، إنه أفضل من ثروة مخفيَّة
تحرص أنت على إخفائها عن الأنظار.

كاللبيديس: أنت تعلم كل شيء يا سوستراتوس، إن

(١) ربة الحظ: الربة توخي Tukhe في الأساطير الإغريقية وهي التي تجمع بين يديها كل ثروات البشر، ثم توزعها كما تشاء.

كل ما جمعته من ثروة سوف لا
يُدفن معي في قبري.
كيف يحدث ذلك؟
إنه ملك لك. إنك تريد أن تتخذ
من شخص ما ٨١٥
صديقا لك اختبرته جيدا. هيّا افعل،
أتمنى لك حظا سعيدا.
لماذا تمطرني بأقوال مأثورة في
الأخلاق؟ هيا وزّع،
امنح، شارك. لقد اقتنعتُ تماما
برأيك – وبكل سرور.

سوستراتوس : بكل سرور؟

كاللييبيديس : تأكد من ذلك، لا تجعل شيئا يحزنك.

سوستراتوس : حينئذ سوف أنادي جورجياس. ٨٢٠



المنظر الثاني

(سوستراتوس وكاالليبيديس وجورجياس)

[يخرج جورجياس من منزل كنيمون]

جورجياس : سمعتكم من خلف الباب أثناء قدومي
نحوكما، سمعت كل كلمة قالها كل منكم
منذ بداية المناقشة.
ماذا إذن؟ إنني أقبلك صديقا لي
يا سوستراتوس، نعم أفضل صديق،
وأنا أشعر بسعادة منقطعة النظير،
لكنني لا أرغب في تحقيق هدف
أكبر من مقدرتي، ٨٢٥
وحتى إذا حققته، فإنني لا أستطيع
أن أتحمل ذلك.

سوستراتوس : لا أفهم ماذا تقول

جورجياس : أختي، نعم أختي،
إيّاها سأعطيها زوجة لك. لكن أن
أتزوج أختك فإنه شيء رائع بالنسبة لي

سوستراتوس : ماذا تعني بـ «رائع»؟

جورجياس : لا يسرّني
أن أصبح مرفّهًا على حساب مجهود
آخرين، ٨٣٠
لكن بسبب ثروة أجمعها بنفسي.

سوستراتوس : ما هذا الهراء يا جورجياس؟
أتعتبر نفسك غير جدير بهذا الزواج؟

جورجياس : لقد اعتبرتُ نفسي فعلا جديرا بالفتاة،
لكنني لست جديرا بأن أحصل على



الكثير وليس لدي سوى القليل.

كاالليبيديس : بحق زيوس الأعظم، إنك تتحدث
بحكمة – كما أعتقد – ٨٣٥
لكنك مازلت تهذي

جورجياس : كيف؟

كاالليبيديس : على الرغم من أنك لا تملك شيئا
إلا أنك ترغب في أن تبدو رائعا.
فمادمتَ ترى أنني مقتنع تماما
فلتخضع.

جورجياس : لقد أقنعتني بحديثك.
قد أبدو سيِّئا مرتين: أن أكون فقيرا
وأن أكون فاقد الإحساس لو أنني
ابتعدت عن شخص يوجهني نحو
طريق السلامة. ٨٤٠

سوستراتوس : لم يبق الآن سوى إتمام مراسم الزواج.

كاالليبيديس : وأنا أزوّجك ابنتي – من أجل إنجاب
أطفال شرعيين – أيها الشاب –
وبصداق قدره ثلاث تالنتات.

جورجياس : وأنا أيضا لدي تالنت واحدة
أقدمها صداقا للفتاة الأخرى

كاالليبيديس : وهل تملك أنت تالنت واحدة؟ ٨٤٥
لا تقدم أكثر من ذلك.

جورجياس : لكن لدي أيضا مزرعة.

كاالليبيديس : احتفظ لنفسك بكل شيء يا جورجياس.
أحضِرّ والدتك الآن وأختك إلى هنا
وبقيِة النسوة لتشاركنا هنا

جورجياس : سوف أفعل.



سوستراتوس : سوف تقضي الليلة هنا ٨٥٠
وغدا سوف نقيم احتفالات الزفاف،
والرجل المسنّ يا جورجياس أحضرّه
أيضا معك. ما أحوجه إلى مَنّ يرعاه
هنا في صحبتنا.

جورجياس : سوف لا يرغب في ذلك يا سوستراتوس.

سوستراتوس : حاول أن تقنعه

جورجياس : أرجو أن أكون قادرا على ذلك.

سوستراتوس : سوف نتناول شرابا ٨٥٥
الآن يا والدي، حسننا نفعل ذلك الآن
ثم نقيم حفلا طول الليل لنسائنا.

كاللييديس : يحدث الآن عكس ذلك.
إنهن يشربن الآن وسوف نقيم نحن
الحفل طول الليل بالتأكيد، وسوف
أذهب وأحضر شيئا لكما،
شيئا يليق بالمناسبة

سوستراتوس : فلتفعل ذلك

[يدخل كاللييديس المحراب، ويتجه سوستراتوس نحو الجمهور]

في كل أمر ٨٦٠
فإن الرجل العاقل لا يستسلم تماما
أبدا، فكل شيء يمكن الحصول عليه
بالهمّة والعمل الشاق، نعم كل شيء.
إنني أقدم إليكم مثالا على ذلك:
في يوم واحد استطعتُ أن أتزوج،
وهو ما لم يكن أحد يصدق أنه
سوف يحدث. ٨٦٥



المنظر الثالث

(جورجياس وسوستراتوس ووالدة جورجياس وأخته)

[يدخل جورجياس مع والدته وأخته ومجموعة من النسوة]

جورجياس : تقدما بسرعة أنتما الاثنتيْن،

سوستراتوس : هيا من هنا.

[يوجه سوستراتوس الحديث إلى أمه الموجودة في داخل المحراب]

أمّاه، استقبلي أولئك النسوة.

[تدخل النسوة المحراب]

أما كنيمون فلم يحضر بعد.

جورجياس : توسل إليّ أن أصطحب معي العجوز
إلى الخارج حتى ينفرد بنفسه تماما

سوستراتوس : يا له من شخصية
لا تستطيع أن تجادلها.

جورجياس : هذه هي طريقته في الحياة

سوستراتوس : له أسمى تحياتي، ٨٧٠
هيا نذهب نحن

جورجياس : سوستراتوس، أنا أشعر بالخجل!!
أنا والنسوة في مكان واحد!

سوستراتوس : ما هذا الهراء؟ ألا تريد أن تواصل؟
كلنا أسرة واحدة عليك أن تشعر
بذلك من الآن.

[يدخل الاثنان المحراب]



المنظر الرابع
(سيميخي وجيتاس)

[تخرج سيميخي من منزل كنيمون، ومازالت تتحدث إليه وهو في الداخل]

سيميخي : أنا ذاهبة أيضا - بحق أرتميس -
ابْقَ وحدك أنت قابعا هناك.
أيها البائس بسبب أسلوبك في الحياة، 875
عندما أراد هؤلاء الناس أن يجعلوك
قريبا من الإله فإنك رفضتَ.
سوف تشعر بمتاعب قاسية مرة أخرى،
بحق الربَّتين[1] - بل وأشد قسوة
من الآن فيما بعد.

[يخرج جيتاس من المحراب ويتجه نحو منزل جورجياس]

جيتاس : سوف أذهب إلى هناك وأرى....

[يعزف أحد العازفين على المزمار بعض الألحان، يوجه إليه جيتاس الحديث]

لماذا تلعب على مزمارك لي أيها التعس،
ليس لدي وقت فراغ، 880
لقد أرسلوني إلى الشيخ الذي يعاني
حالة سيئة هناك. توقف!

[تتحدث سيميخي إلى جيتاس]

---

(١) الربتان هما الربة ديميتير وابنتها برسيفوني (انظر الحاشية رقم ٧٤ أعلاه).

سيميخي : يجب أن يذهب أحدكما إلى الداخل
ويظل بجواره[1]،
أريد أن أحيّي سيدتي الصغيرة
وأن أتحدث إليها،
أودّعها، وأعانقها.

جيتاس : إنها فكرة رائعة، اذهبي. سوف أهتم
به أنا بنفسي، لقد قررتُ منذ فترة ٨٨٥

[تدخل سيميخي[2] المحراب]

أن أنتهز هذه الفرصة، لكن
عليّ أن أعمل بهمَّة[3].

... ...

[ينادي جيتاس ويوجه حديثه نحو المحراب]

أيها الطاهي سيكون، هيا إلى هنا
واستمع إليّ بحق بوسيدون،
يا ليتها من لعبة ظريفة ألعبها.

---

(١) المقصود هنا هو كنيمون.

(٢) المقصود هنا هي ابنة كنيمون التي تستعد لحفل الزفاف، سيميخي هي مربية ابنة كنيمون التي ظلت تتعهدها بالرعاية منذ طفولتها فكان عليها أن تودعها قبل أن تذهب إلى عش الزوجية.

(٣) البيتان ٨٨٧-٨٨٨ غير موجودين في المخطوط الأصلي، وليس من السهل تخمين مضمونهما، وإن كان من الممكن الاعتقاد أنهما كانا جزءا من حديث جيتاس إلى نفسه حيث يقرر أن ينتقم من كنيمون الشيخ بدلا من أن يرعاه.



المنظر الخامس
(سيكون وجيتاس)

[يدخل سيكون آتيا من المحراب، ويتجه مباشرة نحو جيتاس]

سيكون : هل تناديني؟

جيتاس : نعم أنا. ٨٩٠
هل تريد أن تنتقم لما قاسيته قبل ذلك؟

سيكون : ما قاسيته؟ ألا تقلع عن ذلك؟ إنك تهذي.

جيتاس : إن الشيخ الفظ يرقد وحيدا في الداخل.

سيكون : كيف حاله الآن؟

جيتاس : إنه يائس تماما،

سيكون : ألا يستطيع
أن يقف على قدميه ويضربنا؟

جيتاس : لا يستطيع حتى أن يقف - كما أعتقد. ٨٩٥

سيكون : إنك تقصّ عليّ قصة لذيذة. سوف أدخل
وأطلب منه شيئا:
سوف يفقد صوابه.

جيتاس : هل تعرف ماذا؟ ماذا سيحدث لو أننا
سحبناه وجئنا به إلى هنا،
ثم نطرق باب منزله، ونطلب منه
شيئا، سوف نشعل غضبه.
سوف تكون لعبة لذيذة - أقول لك.

سيكون : أخشى أن جورجياس ٩٠٠
يمسك بنا ويضربنا ضربا مبرحا،

جيتاس : هناك ضوضاء في الداخل،
إنهم يشربون. سوف لا يتنبَّه إلينا

أحد. يجب علينا تماما أن نروِّض
ذلك الرجل، إننا ننتسب إليه،
لقد أصبح أحد أفراد أسرتنا.
إذا كان سيظل هكذا
فسيكون مصدر إرهاق لنا .

سيكون : وكيف لا يكون هكذا؟

[يتسلل جيتاس داخلا منزل كنيمون]

جيتاس : كُنّ حريصا ٩٠٥
ألا يراك وأنت تحمله إلى هنا
أمام المنزل.

سيكون : سألحق بك حالا
انتظر لحظة من فضلك.
لا تتركني وحدي وتذهب بعيدا،
ولا تحدث ضوضاء بحق ربة الأرض[1]،

جيتاس : أنا لا أحدث ضوضاء.

(١) ربة الأرض Ge: في الأساطير الإغريقية هي الأم الكبرى التي أنجبت كل الآلهة. كما نلاحظ فإن القسَم بكل الآلهة والربّات يجري على لسان كل الشخصيات على اختلاف مستوياتهم.



المنظر السادس
(سيكون وجيتاس وكنيمون)

[يلحق جيتاس بسيكون ويختفيان داخل منزل كنيمون، يواصل عازف المزمار العزف لفترة وجيزة حتى يعود جيتاس وسيكون وهما يسحبان كنيمون إلى خارج المنزل وهو راقد في الفراش][1]

سيكون : إلى اليمين قليلا

جيتاس : حسنا

سيكون : ضَعْه هنا

جيتاس : هذه هي اللحظة المناسبة.

سيكون : حسنا سوف أذهب أنا أولا.

[يتحدث سيكون أولا إلى عازف المزمار ثم يتجه نحو باب منزل كنيمون... يطرق الباب بشدة وعنف]

حافظ أنت على الإيقاع. ٩١٠

أيها الصبي، أيها الصبي الصغير،

أيها الظريف

كنيمون : أنا ميت، يا لبؤسي.

سيكون : أيها الصبي الظريف، أيها الصغير،

أيها الصبيان

(١) وذلك عن طريق «الخشبة الدائرية». (انظر الحاشية رقم ٨٨ أعلاه).



كنيمون	:	أنا ميت، يا لبؤسي.
سيكون	:	مَنْ هذا؟ هل أنت شخص من هنا؟
كنيمون	:	بالتأكيد، ماذا تريد؟
سيكون	:	أطلب من الناس هنا بعض الأواني وسلطانية
كنيمون	:	من سيساعدني على الوقوف؟
سيكون	:	هل لديك هذه الأشياء؟ حقيقة ألديك؟ ٩١٥ وهل لديك أيضا سبعة مقاعد[1] واثنتا عشرة طاولة؟ أيها الصبي أبلغ مَنْ بالداخل هذه الرسالة. أنا في عجلة.
كنيمون	:	لا يوجد شيء.
سيكون	:	ألا يوجد شيء؟
كنيمون	:	لقد سمعتَ ذلك آلاف المرّات،
سيكون	:	على أن أهرب.

[يتنبه كنيمون بعد أن كان شبه مغمى عليه]

كنيمون	:	يا لسوء حظي! كيف حُملتُ ونقِلتُ إلى هنا؟ من وضعني أمام المنزل؟

(١) يستخدم ميناندروس هنا لفظ tripodos وهو مقعد خفيف ذو ثلاثة أرجل يستخدم أحيانا في المعابد وأحيانا أخرى أثناء الاحتفالات.



اذهبّ أنت بعيدا.

جيتاس : بالتأكيد. ٩٢٠

أيها الصبي الصغير، أيتها النسوة،

أيها الرجال، أيها البوّاب،

كنيمون : إنك لمجنون

يا رجل، سوف تدمّر الباب

جيتاس : أعِرْنا تسعة أغطية ثقيلة

كنيمون : من أين؟

جيتاس : وستارة أجنبية[1] مجدولة طولها

مائة قدم.

كنيمون : كنتُ

أتمنى أن تكون لدي.

أيتها العجوز الشمطاء، أين المرأة

العجوز؟

جيتاس : هل أذهب إلى باب منزل آخر؟ ٩٢٥

كنيمون : أغرُبا عن وجهي الآن، أنتما الاثنان.

أيتها العجوز سيميخي،

ليت كل الآلهة تقضي عليك،

---

(١) أجنبية: اللفظ المستخدم هنا هوBarbaros . كان لفظ باباروس يطلق على كل ما هو غير إغريقي، ولا يمكن ترجمته بلفظ بربري ولكن أفضل وأدق ترجمة له هو أجنبي أو غير إغريقي.



أيتها الحشرة الدنيئة. ماذا تريد أنت؟

جيتاس : أريد سلطانية برونزية كبيرة لمزج النبيذ.

كنيمون : مَنْ سوف

يساعدني على النهوض؟

جيتاس : إنها لديك، حقا لديك إياها الستارة

يا والدي التي ورثتَها عن والدك

كنيمون : ولا سلطانية مزج النبيذ أيضا ٩٣٠

سوف أقتل سيميخي

سيكون : اجلسْ ولا تعْوِ مثل الخنزير إنك

تتحاشي الناس، وتكره النساء،

ولا تسمح لأحد أن يدعوك إلى

مشاركة مَنْ يقدمون الأضاحي.

إنك تعاملنا معاملة هؤلاء.

ليس هنا أحد ليعاونك.

صِرّ بأسنانك هنا وحدك،

واسمعْ صريرها - سِنّة بعد سنّة

... ...[1] ٩٣٥

كنيمون) : فليناد أحدكما جورجياس

---

(١) هذا البيت (٩٣٥) غير كامل والبيت الذي يليه (٩٣٦) ليس من السهل قراءته لأنه مشوَّه في المخطوط الأصلي. والعبارات التي بين قوسين مضافة إلى الترجمة كما تخيلها المترجم.

وابنتي وبقية النساء.

سيكون : عندما حضرت نساء أسرتنا
من مدينتنا إلى هنا قابلتهن زوجتك
وابنتك منذ الوهلة الأولى بالأحضان
والقبلات. لقد قضين معا وقتا
سعيدا للغاية وبجوارهن كنتُ مَنْ أعدَّ
حفل شراب بنفسي ٩٤٠
للرجال. ذلك – هل تسمع ما أقول؟
لا تستسلم للنوم.

جيتاس : لا تنَمّ وإلا"

كنيمون : يا لشقائي!

سيكون : هل تريد أن تكون معهم هناك؟
تشاركهم الجزء الباقي
إنه وقت تقديم القرابين السائلة[1].
بساط من الأوراق والحشائش فأنا
طباخ الأسرة – تذكّر هذا

كنيمون : يا لك من رجل رقيع! ٩٤٥

---

(١) القرابين السائلة: هي السوائل التي كانت تقدم للإله أثناء الاحتفال وكانت أحيانا بعض السوائل المعروفة مثل اللبن الحليب أو عسل النحل أو النبيذ... إلخ كان يأتي ذلك في أغلب الأحيان بعد تقديم الأضحية الرئيسية وهي حيوان مثل ثور أو خروف...إلخ.

سيكون : وشخص آخر يقلب إيفيوس[1]

العتيق الأشيب – دِنّ نبيذ معتّق–

ويفرغها في إناء عميق – وهو يخلط

ينبوع الحوريات، ويقدمه إليهم وهم

جالسون في شكل دائرة،

وآخر يفعل نفس الشيء للسيدات،

تماما كما لو كنتَ

تحمل ماء وتلقيه فوق الرمال[2]

– هل تفهم ذلك؟

وخادمة من الخادمات مخمورة

يتلوّن وجهها الشاب

بلون الزهور ٩٥٠

وتبدأ رقصا توقيعيا، تهتز وترتعش

في نفس الوقت،

وأخرى تمسك بيدها وترقص أيضا.

جيتاس : أيها الرجل البائس، لقد قاسيتَ

من ذلك العمل المروع – الرقص –

---

(١) Bacchus = Evius أي زجاجة النبيذ: كان إيفيوس لقبا من ألقاب الإله باخوس وهو الإله ديونوسوس. وديونوسوس هو إله النبيذ.

(٢) عندما تلقي ماء فوق الرمال فالرمال تشرب الماء ولا يبقي منه شيئا، فكذلك كان الرجال والنساء يقدّم لهم النبيذ فيشربونه كما تشرب الرمال الماء.



هيا قف على قدميك وارقص معنا .

كنيمون : ماذا تريدون أيها الأوغاد؟

جيتاس : لا شيء، فقط قفْ على قدميك

وارقص معنا ٩٥٥

إنك ريفي قحّ

كنيمون : لا، لا بحق الآلهة!

جيتاس : إذن هل نحملك إلى الداخل الآن؟

كنيمون : ماذا عساي أن أفعل؟

جيتاس : أرقصْ الآن

كنيمون : تحملني! من الأفضل

أن أتحمَّل هذه الأمور هناك

جيتاس : عُدْتَ إلى صوابك، ها قد تغلبَّنا

[يتحدث إلى سيكون ودوناكس]

يا لنا من منتصرين! أيها الصبي

دوناكس، وأنت يا سيكون ارفعوه إلى

أعلى وانقلوه إلى الداخل،

[ثم يعود للحديث إلى كنيمون]

واحذر من الآن ٩٦٠

لأننا إذا ضبطناك وأنت تفسد شيئا ما مرة أخرى

فسوف لا نعاملك برقة - كن واثقا من ذلك -

في المستقبل. لكن هناك من يقدم لنا

أكاليل وشعلة[1]

سيكون : خُذ إيّاها منها

[يتجه جيتاس نحو الجمهور]

جيتاس : إن كنتم قد سعدتم بالطريقة التي

اتبعناها في صراعنا ٩٦٥

ضد ذلك الشيخ المستفز، فبكل مشاعركم الطيبة

صفقّوا لنا أيها الشبان، أيها الفتيان، أيها الرجال.

ويا ليت العذراء، ابنة الوالد العادل - المحبة للابتسام،

ربة النصر[2]تبقى دائما في ركابنا وإلى الأبد.

****

انتهت المسرحية

(١) كان الجزء الأخير من المسرحية يقدَّم على نغمات المزمار، وكانت هناك مجموعة من الفتيات يرقصن على ألحان المزمار وفي النهاية تتقدم إحدى الفتيات وتضع إكليلا من الزهور فوق رأس عازف المزمار وأخرى تقدم شعلة إلى جيتاس، إذ كانت الشعلات من أهم ما يستخدم في حفلات الزواج.

(٢) ربة النصر هي الربة Nike. هنا يتمنى المسؤولون عن العرض أن يكونوا قد حالفهم النصر، أي أنهم قد حالفهم التوفيق، وأن العرض قد حاز إعجاب الجماهير.



قائمة المراجع

- Anderson (M.) , *Knemon's Hamartia* , Greece & Rome, 2nd Series 17 (1970), pp.199-217.

- Arnott (W. Geofferey) , *A Note on the Parallels Between Menander's Dyskolos and Plautus' Aulularia*, Phoenix, vol. 18, no.3 (1964) , pp.232-237.

- ---- , *A Study in Ralationships: Alexis' Lebes , Menander's Dyskolos , Plautus' Aulularia* , Urbani I Cultura Classica, New Series , vol. 33, no.3 (1989), pp.27-38.

- ---- ,*The Modernity of Menander* , Greece & Rome 22 (1975), pp.140-155.

- ---- , Menander, Plautus Terence, Greece & Rome, New Surveys in The Classics, no.9 (Oxford 1975).

- ---- , Menander , volum I , Loeb Classical Liberary , Harvard Press 1979.

- Bain (D.) , Actors And Audiences: A Study of Asides-and Related Conventions in Greek Drama ,Oxford 1987.

- ---- , *Audience Address in Greek Tragedy* , Classical Quarterley, n.s. 25 (1975), pp.13-25.

- Bickerman (E.J.) ,*la conception du marriage a Athenes* , BIDR 78 (1975) , pp.1-28.



- Bieber (Margrete) , The History of The Greek And Romam Theatre , Princeton 1961.
- Blanchard (A.) , Essai sur la composition des comedies de Menandre , Paris 1983.
- Bloom (H.) , Greek Drama , History and Criticism , Chelsea House Publishers, Philadelphia 2004.
- Brown (P.) , *The Bodmer Codex of Menander and the endings of Terence's Eunuchus and other Roman Plays*, (in E. Handley and A. Hurst {eds}, Relire menandre , Geneve 1990, pp.37-61.
- Brown (P.G.McCo, *The Construction of Menander's Dyskolos, Acts I-IV * , Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik 94 (1992), pp.8-20.
- ---- ,*Love and Marriage in Greek New Comedy* , Classical Quarterley 43 (1993) , pp.189-205.
- Burck (E.) , Vom Menschenbild in der romischen Literatur, (in Ausgewahlte Schriften , edited by E. Lefevre) , Heidelberg 1966.
- Capps (Edward) , Four Plays of Menander , Gim And Company Boston , New York , Chicago ,London 1910.
- Chonstantinides (E.), The Characters of Greek Middle Comedy (Ph.D.), Language and Literature , Columbia



University 1965.

- Cinaglia (Valeria), Aristotle and Menander on the Ethics of Understsnding (a thesis submitted to the University of Exeter for the degree of Ph.D. in Chassics) , January 2011.

- Cohen (D.) , law , Sexuality and Society: The Enforce- ment of Morals in Classical Athens, Cambridge 1919.

- ---- ,*Seclusion , and Status of Women in Classical Athens* Greece & Rome 36 (1989) , pp.3-15.

- Davies (J.K.) , *Athenian Citizenship: the Descent Group and the Alternatives, Classical Journal 73 (1977), pp.105-121.

- Dover (K.J.) , Greek Popular Morality in The Time of Plato and Aristotle , Oxford 1974.

- Dworacki (S.) ,*The Prologues in the Comedies of Menander* , Eos 61 (1973) , pp.33-47.

- Fantham (E.), *Sex , Status and Survival in Hellenistic Athens: A Study of Women in New Comedy , Phoenix 29 (1975) , pp.44-74.

- Ferguson (W.S.) , Hellenistic Athens , An Historical Essay , London 1911.

- Goette (Hans Ruprecht) , *An Archaeological Appen- dix* (in Epigraphy of the Greek Theatre , edited by P. Wilson , Oxford 2007), pp.116-121.



- Goldhill (S.).*Representing Democracy: Women at the Great Dionysia* (in R. Osborne and S. Hornblower {eds} , Ritual , Finance , Politics: Athenian Democ-ratic Accounts Presented to David Lewis , Oxford 1994), pp.347-369.

- Goldberg (S.M.),*The Style and Function of Menan-der's Dykolos Prologue* , SO 53 (1978), pp.57-68.

- Gomme (A.W.) ,*Notes on Menander* , Classical Quar-terley 30 (1936), pp.64-72.

- Gomme(A.W.)&Sandbach(F.H.),Menander:A Commentary,Oxford 1973.

- Green (P.),Alexander to Actium: The Hellenistic Age,London 1990.

- Handley (Eric W.) ,*Acts and Scenes in The Comedy of Menander* , Dionisio 571987),pp.299-312.

- ---- , The Dyskolos of Menander , London 1965.

- ---- , *The Conventions of The Comic Stage and their Exploitation by Menander* ,Entretiens FondstionHardt xvi (1970) ,Menandre:1-26.

- Henderson (J.) , *Women and The Athenian Democratic Festivals* ,Transactions of The Philological Association 121(1991),pp.133-147.

- Holzberg (N.) ,Menander , Untersuchungen zur dramatischen



Technik , Nurnberg 1974.

- Hughes (Alan) , Performing Greek Comedy , Cambridge 2012.

- Hunter (R.Lawrance) , *Middle Comedy of the Amphitruo of Plautus ,Dionisio (1986) ,pp.281-298.

- ---- , The New Comedy of Greece and Rome , Cambridge 1989.

- ---- ,*The Comic Chorus in The Fourth Century , ZPE 36 (1979),pp.23-38.

- Ireland (S.) , Dyskolos Samia and other Plays – Companion, classics Companions 1998.

- ---- *Menander and the Comedy of Disappointment*, Liverpool Classical Monthly 8 (1983) , pp.45-47.

- ---- ,*Personal Relationships and other Features of Menander* ,Electronic Antiquity: Communicating the Classics, December 1994,vol.2 ,no.4.

- ---- , *Prologues , Structure and Sentences in Menander* , Hermes 109(1981),pp.178-188.

- Just (R.) ,Women in Athenian Law ad Life ,London 1989.

- Kamerbeek (J.C.) ,*Premieres reconnaissances a travers le Dykolos de Menandre, Mnemosyne 12(1959),pp.113-128.



- Kassel (R.)&Austin(C.) , Poetae Comici Graeci , Berlin & New York 1983.
- Konstan(David) ,Menander of Athens , Oxford 2010.
- ---- ,Roman Comedy , Ithaca and London 1983.
- Korte (A.) ,Die Menschen Menanders (Berischte uber die Verhanlungen der sachischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig ,phil.-hist Klasse 89),1937.
- Lacy (W.K.) , The Family of Classical Greece , London 1968.
- Lape (Susan) , Reproducing Athens: Menander's Comedy ,Democratic Culture , and the Hellenistic City , Princeton 2004.
- Lech (Marcel), *The shape of the Athenian Theatron in the Fifth Century ,Overlooked Evidence* ,GRBS (2009) ,pp.223-226.
- Leo (F.) ,Plautinische Forschngen , Berlin Darmstadt 1966.
- Lefevre (Eckard) , Menander , Das griechische Drama , Darmstadt 1979.
- Lever (K.) , Middle Comedy Neither and Nor New But Contemporary , Classical Journal 49,n.4(1954) ,PP.167-180.
- Lloyd-Jones (Hugh) , *Menander's Aspis* Greek,Roman and Byzantine Studies , Duke University 12 (1971) pp.175-195.



- ---- ,*A Hellenistic Miscellany* , SIFC 2(1984) pp.52-72.
- Lowe (J.C.B.) ,*Plautus' Choruses*, Rh M 133 (1990) , pp.274-297.
- Ludwig (W.) , *Die Plautinische Cistellaria und das Verhaltnis von Gott und Handlung bei Menander* , Entretiens Fondation Hardt xvi, Menandre (1970) , pp.43-96.
- Maidment (K.J.) ,*The Later Comic Chorus* , Classical Quarterley (1935) ,pp.1-24.
- Major (W.E.) , *Menander in A Macedonian World* , GRBS 38(1997) ,pp.56-66.
- Menander , Dyskolos L Text an a full Commentary by Eric W. Handley , Bristol Classical Press 1992.
- Menander , Dyskolos ,by David Konstan, Greek Commentaries Series 1983.
- Menander , Plays and Fragments (translated by Norma Miller) ,Penguin Classics 1988.
- Menander , The Dyskolos ,by Carrol Moulton , Meridian Books 1984.
- Menander , The Principal Fragments,Harvard University Press (LCL) 1959 >
- Miles (S.) ,Strattis , Tragedy and Comedy , Ph.D. , university



of Nottingham 2009.

- Modrzejewski (J.M.) , *La structure juridique du Marriage grec*(in E.Bresciani et al.{eds.},Scritti in onore di Orsolina Montevecchi , Bologna 1981) , pp. 231-268.

- Moodie (E,K.) , Metatheater , Pretense Disruption and Social Class in Greek and Roman Comedy , Ph,D. , Language and Literature Classical , University of Pennsylvania 2007.

- Nicoll (G.) , Masks , Mimes and Miracles , London 2011.

- Norwood (Gilbert) , Greek Comedy , Methuen 1931.

- Noy (D.) , *Matchmakers and Marriage-Makers in Antiquity * EMC 34, n.s.9 (1990) , pp. 375-400.

- Ogden (D.) , Greek Bastardy in the Classical and Hellenistic Periods , Oxford 1996.

- Paoli (U.E.) ,*Note gui ridiche sul Dyskolos* , MH 18 (1961) , pp. 53-62.

- Pickard-Cambridge, Dithyramb , Tragedy and Comedy, Oxford 1948.

- ---- , The Theatre of Dionysus in Athens , Oxford 1946.

- Polio (Norine) , *The Grouch (Dyskolos) by Menander An Example of Greek New Comedy * , Yale- New Haven Teachers Institute (1984) , pp.1-13.



- Pomeroy (S.B.) , Goddesses , Whores , Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity , New York 1975.

- Post (L.A.) , *Women's Place in Menander's Athens* Transactions of the American Philological Association, 7 (1940) , pp. 420-459.

- Ramage (E.S.) , *City and Country in Menander's Dyskolos ', Philologus 110 (1966) , pp.194-211.

- Reckford (Kenneth J.) , The Dyskolos of Menander , Studies in Philology , vol. LVIII, no. 1 (January 1961) , pp. 1-24.

- Rose (H.J.) , A Handbook of Greek Literature , Methuen 1650.

- Rosivach (Vincent J.) , When A young man Falls in Love (The Sexual Exploitaion in New Comedy) , Routledge , London 1998.

- ----- , *Class Matters in The Dyskolos of Menander* , Classical Quarterley ,vol. 51, no.1 (2001) , pp.127-134.

- Rostovzeff (M.) , Social and Economic History of The Hellenistic World , Oxford 1941.

- Rothwell (K.S.,Jr.) , *The Continuity of the Chorus in Fourth-Centry Attic Comedy , GRBS 33 (1992) , pp.209-225.

- Sacafuro (Adele C.) , The Forensic Stage: Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy , Cambridge 1997.



- Sandbach (F.H.) , The Comic Theatre of Greece and Rome , New York 1977.

- Schaefer (A.), Menander Dyskolos , Untersuchungen zur dramatischen Technik , Meisen heim am Glan 1965.

- Sifakis (G.M.) , *An Actress of Comedy , The Journal of the American School of Classical Studies at Athens , vol. 35 , no.3 (1966) , pp.268-273.

- ----- , Parabasis and Animal Choruses: A Contribution to the History of Attic Comedy , London 1977.

- Silk (M.) ,*Aristophanes as a lyric Poet*, Yale Classical Studies 26 (1980) , pp. 99-151.

- Tarn (W.W.) , Hellenistic Civilization , London 1952.

- Theuerkauf (A.) , Menanders Dyskolos als Buhnenspiel und Dichtung , Gottingen 1966.

- Trail (Ariana) , *Knocking on knemon's Door: Stagecraft and Symbolism in the Dyskolos* , Transactions of The American Philological Association (2001) , pp.87-108.

- ----- , Women and the Comic Plot in Menander , Cambridge 2008.

- Treu (M.) , Menander. Dyskolos , Munchen 1960.

- Tsekourakis (D.) , Kynika stoicheia stis komodies tou



Menandrou , Thessaloniki 1977.

- Verihac (A.M.) & Vial (C.) , Le marriage grec du V[ie] siècle av.J.C. a l'epoque d' Auguste , Paris 1998.

- Webster (T.B.L.) , Greek Theatre Production , London 1958.

- ------ , Studies in Menander , Manchester University Press 1950.

- ------ , *The Masks of Greek Comedy*, Bulletin of the John Rylands Liberary , vol.32 , no.1 (1949) , pp. 1-26.

- Wiles (D.) , *Marriage and Prostitution in Classical New Comedy* (in J. Redmond{ed.} , Women in the Theatre , Cambridge 1989) , pp.31-48.

- Wolf (H.J.) , *Marriage Law And Family Organization in Ancient Athens , a Study on the Interpretation of Public and Private Law in the Greek City * , Traditio II (1944) , pp.43-93.

- Zagagi (Netta) , The Comedy of Menander: Convention , Variation and Originality , Great Britain 1955.

- ------ , *Sostratos as a Comic , Over-active and Impatient Lover: on Menander's Dramatic Art in the Play Dyskolos* , ZPE (1979) , pp.39-48.

- Zucker (F.) , Menanders Dyskolos als Zeugnis seiner Epoche , Berlin 1965.

السيرة الذاتية
للسيد الأستاذ الدكتور
عبد المعطي شعراوي

❖ البيانات شخصية

» الاسم الرباعي: عبد المعطي أحمد شعراوي سليمان
» تاريخ الميلاد: ١٩٣٢/١١/١١
» محل الميلاد: القاهرة - جمهورية مصر العربية
» الديانة: مسلم
» الجنسية: مصري
» الحالة الاجتماعية: متزوج وله أربعة أولاد

❖ المؤهلات الدراسية

» ليسانس آداب في قسم الدراسات اليونانية واللاتينة - كلية الآداب – جامعة القاهرة – يونيو ١٩٥٦.
» ماجستير في الآداب في قسم الدراسات اليونانية واللاتينية – كلية الآداب – جامعة القاهرة – نوفمبر ١٩٦٢.
» دكتوراه في الفلسفة PH.D من قسمي الدراسات اليونانية واللاتينية والدراما– كلية الآداب – جامعة بريستول – بريطانيا – مارس ١٩٦٧.

❖ المناصب الجامعية

» معيد – كلية الآداب –جامعة القاهرة
» مدرس – كلية الآداب – جامعة القاهرة
» أستاذ مساعد – كلية الآداب – جامعة القاهرة



» أستاذ – كلية الآداب – جامعة القاهرة
» رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية – كلية الآداب – جامعة القاهرة
» أستاذ متفرغ – كلية الآداب – جامعة القاهرة في الفترة من عام ١٩٩٢ حتى الآن.

❖ النشاط العلمي خارج جامعة القاهرة

● إلقاء محاضرات وإشراف على رسائل علمية ومناقشتها في:
» المعهد العالي للفنون المسرحية – أكاديمية الفنون – القاهرة.
» المعهد العالي للنقد الفني – أكاديمية الفنون – القاهرة.
» المعهد العالي للسينما – أكاديمية الفنون – القاهرة.
» كلية اللغات والترجمة الفورية – جامعة الأزهر.
» كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.
» كلية الآداب– جامعة عين شمس.
» كلية الآداب – جامعة الزقازيق.
» كلية الآداب – جامعة المنصورة.
» أستاذ زائر في قسم الدراسات والآثار اليونانية والرومانية – جامعة قاريونس – بنغازي – الجماهيرية العربية الليبية في الفترة من عام ١٩٧٦ حتى عام ١٩٨٨.
» أستاذ زائر في معهد الدراسات الكلاسيكية (Institute of Classical Studies) – جامعة لندن في العام الدراسي ١٩٨٠/١٩٨١.
» أستاذ زائر في كلية الآداب – جامعة القاهرة – فرع الخرطوم في العام الجامعي ١٩٨٢/١٩٨٣.
» أستاذ زائر بالمعهد العالي للفنون المسرحية – الكويت في الفترة من سبتمبر ١٩٨٨ حتى يونيو ١٩٩٠



» منحة من جامعة أثينا – اليونان لدراسة المسرح الإغريقي في الفترة من ١٩٦٠ حتى ١٩٦٣
» الدراسة والتحضير لدرجة الدكتوراه والحصول عليها في جامعة بريستول – بريطانيا – في الفترة من ١٩٦٤ حتى ١٩٦٧
» زيارة أغلب الدول العربية والأوروبية للبحث أو إلقاء محاضرات أو لحضور المؤتمرات العلمية أو في زيارات رسمية أو غير رسمية
» الحصول على جائزة الدولة التشجيعية في الترجمة – القاهرة عام ١٩٧٣
» الحصول على جائزة كفافيس في الترجمة من الحكومة اليونانية – ٢٠٠٢
» الحصول على وسام الجمهورية من الحكومة اليونانية – ٢٠١٣

❖ النشاط الثقافي والاجتماعي على المستوى العام

» وكيل وزارة الثقافة ورئيس قطاع الثقافة الجماهيرية (الهيئة العامة لقصور الثقافة حاليا) – جمهورية مصر العربية في الفترة من يونيو ١٩٨٥ حتى أكتوبر ١٩٨٧
» مقرر اللجنة الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين – المجلس الأعلى للجامعات لعدة دورات وحتى الآن
» رئيس مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية – المقر الرئيسي القاهرة (سابقا)
» عضو اللجنة العليا لقراءة النصوص المسرحية – البيت الفني للمسرح – وزارة الثقافة المصرية (سابقا)
» عضو المركز العالمي للمسرح – القاهرة (سابقا)
» عضو لجنة المسرح المنبثقة من المجلس الأعلى للثقافة (سابقا)
» رئيس تحرير مجلة الثقافة الجديدة – القاهرة – في الفترة من يوليو ١٩٨٥ حتى ١٩٨٧



- » رئيس مجلس إدارة جمعية رواد قصور الثقافة – القاهرة – في الفترة يوليو١٩٨٥ حتى أكتوبر ١٩٨٧
- » عضو مؤسس في جمعية الدراسات اليونانية العربية - المقر الرئيس أثينا اليونان.
- » عضو المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة (سابقا).
- » لجنة الثقافة والسياحة والإعلام – القاهرة (سابقا).
- » عضو المجلس التنفيذي لمحافظة القاهرة (سابقا).
- » عضو مجلس أمناء المجلس القومي للترجمة – وزارة الثقافة – القاهرة (حالياً)

❖ بعض الأعمال العلمية والأدبية للأستاذ الدكتور/عبد المعطي شعراوي

- أولا: المجلدات

١. المأساة اليونانية (تأليف، بالاشتراك) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة أولى ١٩٦٣، طبعة ثانية ١٩٨٦.

٢. يوريبيديس وعصره، (ترجمة)، تأليف جلبرت موري، طبعة أولى، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٥، طبعة ثانية، بروفيشينال للنشر،القاهرة ١٩٧١.

٣. فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الأول ، (تقديم ومراجعة واشتراك في الترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة أولى١٩٧١، طبعة ثانية، المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، القاهرة ٢٠١٠.

٤. فرجيليوس،الإنيادة،الجزء الثاني،(مراجعة واشتراك في الترجمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة أولى١٩٧٧، طبعة ثانية، المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، القاهرة ٢٠١٠.

٥. هوميروس – شاعر الإلياذة والأوديسيا (تأليف)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥.



٦. النص الكامل لتراجيديا الفُرْس - أيسخولوس (ترجمة وتقديم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨.

٧. أساطير إغريقية (تأليف)، الجزء الأول، طبعة أولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢، طبعة ثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٢، طبعة ثالثة ٢٠٠٤، طبعة رابعة ٢٠١٢.

٨. قواعد اللغة الإغريقية (تأليف)، بروفيشينال للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٣ و١٩٨٩ وعدة طبعات أخرى.

٩. عابدات باخوس، يوريبيديس (ترجمة وتقديم)، سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، العدد ١٨٠ سبتمبر ١٩٨٤.

١٠. إيون، يوريبيديس (ترجمة وتقديم)، سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، العدد ١٨١ أكتوبر ١٩٨٤.

١١. هيبوليتوس - يوريبيديس (ترجمة وتقديم)، سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، العدد ١٨٢ نوفمبر ١٩٨٤.

١٢. محاضرات في الأدب اليوناني (تأليف)، بروفيشينال للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٥.

١٣. المسرح المصري المعاصر - أصله وبداياته (تأليف)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.

١٤. حسن الزير، نص مسرحي معاصر (تأليف)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٣.

١٥. شمهورش الكدّاب، نص مسرحي معاصر (تأليف)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٤.

١٦. أساطير إغريقية، الجزء الثاني، (تأليف)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٥.

١٧. يوريبيديس:عابدات باخوس، إيون، هيبولوتوس (ترجمة ودراسة



وتقديم)، الطبعة الأولى، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ١٩٩٧، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٨ .

١٨. النقد الأدبي عند الإغريق والرومان (تأليف)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٩.

١٩. سنيكا – ميديا، فايدرا، أجامنون (ترجمة ودراسة وتقديم)، مكتبة الأنجلو المصرية ٢٠٠٢.

٢٠. أساطير إغريقية (الجزء الثالث) (تأليف)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٥.

٢١. معجم أنثروبولوجيا المسرح (مراجعة)، تحرير أوجينيو، ونيكولا سافاريس ترجمة د. أمين حسن الرباط، ود. محمد سيد محمد، وزارة الثقافة، مطبوعات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – القاهرة ٢٠٠٦.

٢٢. مسرح في أزمة ، سياسات الأداء لقرن جديد (مراجعة) ، تحرير ماريا ديلجادو، وكاريداد سفيتيس، ترجمة دكتورة سومية مظلوم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ٢٠٠٧.

٢٣. مقدمة في تاريخ المسرح – الجزء الأول – (مراجعة)، تحرير فيليب زاريللي وآخرين، ترجمة دكتورة سومية مظلوم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ٢٠٠٨ .

٢٤. مقدمة في تاريخ المسرح – الجزء الثاني – (مراجعة)، تحرير فيليب زاريللي وآخرين، ترجمة دكتورة سومية مظلوم، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ٢٠٠٩ .

٢٥. دليل ميشيل تشيكوف للممثل (مراجعة)، تأليف لينارد بتيت، ترجمة دكتورة هبة نبيل عجينة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة

الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة ٢٠١٠ .

٢٦. المسرحية الأمريكية ١٧٨٧-٢٠٠٠ (مراجعة) ، تأليف مارك روبنسون، ترجمة دكتورة سومية مظلوم، مهرجان االقاهرة الدولي للمسرح التجريبي،الجزء الأول، القاهرة ٢٠١٠ .

٢٧. المسرحية الأمريكية ١٧٨٧-٢٠٠٠، (مراجعة)، تأليف مارك روبنسون، ترجمة دكتورة سومية مظلوم، مهرجان القاهرة الدرلي للمسرح االتجريبي، الجزء الثاني، القاهرة ٢٠١١ .

٢٨. أريستوفانيس، الضفادع (ترجمة وتقديم ودراسة)، سلسلة المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣٥٨ مارس ٢٠١٢.

٢٩. كاتوللوس، قصائد من الشاعر اللاتيني (مراجعة)، ترجمة د. علاء صابر، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٢.

٣٠. أوفيديوس، ديوان الغزل (مراجعة)، ترجمة د. علاء صابر، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٤.

٣١. لوكريتيوس، عن طبيعة الأشياء (تقديم ودراسة ومراجعة)، ترجمة د. سيد صادق، د.على عبد التواب، د. صلاح رمضان، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٤.

٣٢. بلاوتوس، جرة الذهب، (ترجمة ودراسة وتقديم)، سلسلة المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٦٦٧ يناير ٢٠١٤.

- ثانيا: الدوريات

١. «التأثير الدرامي للجوقة عند سوفوكليس»، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد ٢٥، يناير ١٩٦٦، ص ٩١- ٩٤ .



٢. «نصوص النقد الأدبي» مجلة المجلة (القاهرة)، العدد ١٣١، نوفمبر ١٩٦٧، ص ص ٥٩-٧٣ .

٣. «حول عرض المسرحيات الإغريقية»، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد ٤٨، ديسمبر ١٩٦٧، ص ٤٢-٤٩ .

٤. «أيسخولوس وثلاثية بنات دناؤوس»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد ٤٩، يناير ١٩٦٨، ص ٥٠-٥٤ .

٥. «النقاد الإغريق والرومان»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد ١٣٣، يناير ١٩٦٨، ص ٧٢-٨٠ .

٦. «دورالكورس في مسرحيتين»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد ٥٢، أبريل ١٩٦٨، ص ٢٢- ٢٧.

٧. «التراجيديا الإغريقية والعالم الحديث»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد ٥٧، سبتمبر ١٩٦٨، ص ٢٦- ٢٩.

٨. «الخبرة الدرامية ونظرية الدراما»، مجلة المسرح والسينما (القاهرة)، العدد ٦٢، مايو ١٩٦٩، ص ٢٠-٢٦ .

٩. «قصة الحمار الذهبي»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد ١٥١، يوليو ١٩٦٩، ص ٥٢-٦٤ .

١٠. «مستقبل الدراسات الإغريقية في مصر»، مجلة المجلة (القاهرة)، العدد ١٥٩، مارس ١٩٧٠، ص ١٠٣-١٠٩ .

١١. «كيوبيد وسايكي»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ١٥، أغسطس ١٩٧٢، ص ٨-١١

١٢. «حلم أفلاطون»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ١٦، أول سبتمبر ١٩٧٢، ص ٤١- ٤٥.

١٣. «أمة الإسلام والتراث الإغريقي»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ١٩، ١٥ أكتوبر ١٩٧٢، ص ٤٧-٥٣ .



١٤. «أسطورة بيجماليون»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٤١، ١٥ سبتمبر ١٩٧٣، ص ٣٦-٣٩ .

١٥. «سيسيفوس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٤٢، أول أكتوبر ١٩٧٣، ص ص ٢٧-٣١ .

١٦. «باندورا»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٤٣، ١٥ أكتوبر ١٩٧٣، ص ص ٢٣- ٢٧.

١٧. «تانتالوس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٥٠، أول فبراير ١٩٧٤، ص ص ٤٢- ٤٦.

١٨. «ناركسوس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد٥٢، أول مارس ١٩٧٤، ص ص ٤٧- ٥١.

١٩. «أدونيس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٥٣، ١٥ مارس ١٩٧٤، ص ص ١٦- ١٩.

٢٠. «أطلس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٥٦، أول مايو ١٩٧٤، ص ص ١٣- ١٦.

٢١. «أتالانتا»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٦٩، ١٥ نوفمبر ١٩٧٤، ص ص ٣٧- ٤٠.

٢٢. «دايدالوس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧٠، أول ديسمبر ١٩٧٤، ص ص ١٤- ١٧.

٢٣. «ديوكاليون»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧، ١٥ ديسمبر ١٩٧٤، ص ص ٣٧- ٤١.

٢٤. «أورفيوس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧٢، أول يناير ١٩٧٥، ص ص ٤٦-٥٠ .

٢٥. «أوديب»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧٣، ١٥ يناير ١٩٧٥، ص ص ٥٠-٥٤ .

٢٦. «أنتيجوني»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧٤، أول فبراير ١٩٧٥، ص ص ٤٠- ٤٤.

٢٧. «بلوبس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧٦، أول مارس ١٩٧٥، ص ص ٥٠- ٥٤.

٢٨. «أتريوس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٧٩، ١٥ أبريل ١٩٧٥، ص ص ٥٤- ٥٧.

٢٩. «أجاممنون»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٨٢، أول يونيو ١٩٧٥، ص ص ٥٠- ٥٤.

٣٠. «ألكترا»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٨٧، ١٥ أغسطس ١٩٧٥، ص ص ٣٢-٣٦ .

٣١. «إيفيجينيا»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٨٨، أول سبتمبر ١٩٧٠،ص ص ٣٢- ٣٦.

٣٢. «أورستيس»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٨٩، ١٥ سبتمبر ١٩٧٥، ص ص ٣٢- ٣٦.

٣٣. «هيراكليس (١)»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٩١، ١٥ أكتوبر ١٩٧٥، ص ص ٤٩- ٥٣.

٣٤. «هيراكليس(٢)»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ٩٧، ١٥ يناير ١٩٧٦، ص ص ٥٤- ٥٩.

٣٥. «طه حسين والتراث الإغريقي»، مجلة الجديد (القاهرة)، العدد ١٦٥، ١٥ نوفمبر ١٩٧٨، ص ص ١٧- ٢٣.

٣٦. «يوريبيديس والآلهة»، مجلة الفنون (القاهرة)، العدد ٢، نوفمبر ١٩٧٩، ص ص ٨٤- ٨٦.

٣٧. «يوريبيديس وتجديداته في المضمون الدرامي»، مجلة الفنون (القاهرة)، العدد٣، ديسمبر ١٩٧٩، ص ص ٧١- ٧٣.

٣٨. «يوريبيديس والمراة»، مجلة الفنون (القاهرة)، العدد ٤، يناير ١٩٨٠،ص ص ٦٥- ٦٨.

٣٩. «يوريبيديس وتجديداته في الشكل الدرامي»، مجلة الفنون (القاهرة)، العدد ٥، فبراير ١٩٨٠، ص ص ٩٨- ١٠٠.

٤٠. «يوريبيديس، حياته وسيرته»، مجلة الفنون (القاهرة)، العدد ٦، مارس ١٩٨٠، ص ص ٧٣-٧٥ .

٤١. «شكسبير وبلوتارخوس»، مجلة الفنون(القاهرة)، العدد ٨، مايو ١٩٨٠، ص ص ٦١- ٦٣.

٤٢. «برنارد شو، صاحب عربة اليد والنفير»، مجلة الفنون (القاهرة)، العدد ١٠، يوليو ١٩٨٠، ص ص ٥٨- ٦١.

٤٣. «العلاقات العربية اليونانية بين المنيا وسالونيكي»، جريدة المساء (القاهرية)، العدد ٨٨٦٦، ١٠ يناير ١٩٨٠، ص ٠٤

٤٤. «الشخصية العربية والشخصية اليونانية »، جريدة المساء (القاهرة)، العدد ٨٨٧٣، ١٧ يناير ١٩٨٠، ص ٤ .

٤٥. «التأثيرات اليونانية في الفكر العربي»، جريدة المساء(القاهرة)، العدد ٨٨٨٠، ٢٤ يناير ١٩٨٠، ص ٠٤

٤٦. «أبيس، من أصل إغريقي» ، جريدة المساء (القاهرة)، العدد ٨٨٨٦، ٣١ يناير ١٩٨٠، ص ٠٤

٤٧. «أثينا والمسرح(١)» مجلة المسرح (القاهرة)، العدد ٦، نوفمبر ١٩٨١ص ص ٧٢-٧٨ .

٤٨. «أثينا والمسرح(٢)»، مجلة المسرح(القاهرة)، العدد ٧، ديسمبر ١٩٨١، ص ص ٧٥- ٨١.

٤٩. «ملاحظات حول الدراما الفرعونية»، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد ٢٢، مايو ١٩٨٤، ص ص ٨- ١٤.



٥٠. «ملاحظات حول العرب والمسرح» مجلة المسرح (القاهرة)، العدد ٢٤، يوليو ١٩٨٤، ص ص ٤٢- ٤٧.

٥١. «مسخ الكائنات للدكتور ثروت عكاشة» مجلة عالم الكتاب، العدد ٤، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٤، ص ص ٦- ٨.

٥٢. «الكورس قبل أيسخولوس» مجلة المسرح (القاهرة)، العدد الثاني، أبريل - مايو- يونية ١٩٨٧، ص ص ٤٩- ٥٨.

٥٣. «العلاقة بين المؤلف المسرحي والجمهور (١)»جريدة السياسة (الكويت)،٢٣ نوفمبر ١٩٨٤.

٥٤. «العلاقة بين المؤلف المسرحي والجمهور (٢)» جريدة السياسة (الكويت)،٢٤ نوفمبر ١٩٨٨.

٥٥. «العلاقة بين المؤلف المسرحي والجمهور (٣)» جريدة السياسة (الكويت)، ٢٦ نوفمبر ١٩٨٨.

٥٦. «العلاقة بين المؤلف المسرحي والجمهور (٤)» جريدة السياسة (الكويت)، ٢٧ نوفمبر ١٩٨٨.

٥٧. «المسيرة مازالت في بدايتها» جريدة الأهرام المسائي، القاهرة، ٢ديسمبر ١٩٩١.

٥٨. «انتشار أم ازدهار » جريدة الأهرام المسائي، القاهرة، ١٦ ديسمبر ١٩٩١.

٥٩. «الجريمة والعقاب» جريدة الأهرام المسائي، القاهرة ٣٠ ديسمبر ١٩٩١.

٦٠. «الجمهور عاوز كده» جريدة الأهرام المسائي، القاهرة، ١٣ يناير ١٩٩٢.

٦١. «مسرح الدولة» جريدة الأهرام المسائي، القاهرة، ٢٧ يناير ١٩٩٢.



٦٢. «الحوار هو الحل»، جريدة الأهرام (الصباحية)، القاهرة، ٣ أغسطس ١٩٩٢٠

٦٣. «العلاقة بين المؤلف والجمهور»، مجلة المسرح، العدد ٤٢ لسنة ١٩٩٢٠

٦٤. « رامبو المحارب الشرس »، جريدة الأهرام (الصباحية)، ٥ يوليو ١٩٩٣ ٠

٦٥. « المحفظة » قصة قصيرة -، جريدة الأهرام (الصباحية)،عدد الجمعة، ٢ يوليو ١٩٩٣٠

٦٦. «التلاعب بأسماء الأعلام في التراجيديا الإغريقية»، أعمال مؤتمر الدراسات اليونانية واللاتينية المنعقد في جامعة القاهرة في الفترة من ١ إلى ٢ مارس، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الثامن، ديسمبر ٢٠٠٨، ص ص ١٧-٣٠ ٠

٦٧. «تأليه الصفات المجرّدة في تراجيديات يوريبيديس»، أعمال مؤتمر الدراسات اليونانية واللاتينية المنعقد في جامعة القاهرة في الفترة من ١ إلى ٢ مارس، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد التاسع، ديسمبر ٢٠٠٩، ص ص ٢٢ -٢٩ ٠

٦٨. «الأسطورة ٠٠٠ لماذا ؟»، أعمال مؤتمر الدراسات اليونانية واللاتينية المنعقد في الفترة من ٦ إلى ٧ مارس، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد العاشر، ديسمبر ٢٠١٠، ص ص ٢٣-٣٢ ٠

٦٩. «أثينا ٠٠٠المدينة والأسطورة»، مجلة عالم االفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢،المجلد ٣٨، أكتوبر- ديسمبر ٢٠٠٩، ص ص ٢٥٩-٢٩٢ ٠

٧٠. علم التشريح عند هيروفيليس (دراسة مقارنة بين المدرسة المصرية والمدرسة السكندرية في التشريح)، سلسلة الرواد، مركز جامعة



القاهرة للغات والترجمة، الكتاب الثاني، دراسات مهداة إلى الدكتور حمدي ابراهيم، ديسمبر ٢٠١١، ص ص ٣٣-٦١ .

٧١. «طه حسين والدراسات الكلاسيكية»، لوجوس، مجلة مركز جامعة القاهرة للغات الأجنبية والترجمة التخصصية، العدد السابع ٢٠١١، ص ص ١٧-٢٦ .

٧٢. «الأسطورة بين الحقيقة والخيال»، مجلة عالم االفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٤، المجلد ٤٠ ، أبريل - يونيو٢٠١٢، ص ص ٢٠٧-٢٥١ .

٧٣. «أبوالهول والأهرامات الثلاثة » مقدمة الطبعة الثانية لمحاورة إيون لأفلاطون، ترجمة دكتور محمد صقر خفاجة، تقديم ودراسة دكتورة سهير القلماوي، الناشر مركز جامعة القاهرة للغات الأجنبية والترجمة المتخصصة، القاهرة ٢٠١٢.

Some Observations about the Origin of Greek Tragedy.74 ، Bulletin of the University of Cairo ، Cairo University .Press 1974، Parts I&II ، vol. xxix،pp.55-57

The Function Of The Chorus In Aeschylus'.75 Choephoroe And Euripides' Electra× Bulletin of the Faculty of Arts،University of Cairo، vol. xxx،Parts 1&2،1968، Cairo University Press، .1975،pp.115-132

Homer's Silentium Of Dionysus×، Bulletin of the .76 Faculty of Arts، University of Cairo،vol.xxxii and .xxxiii،Parts 1&2،1970-1971،pp.31-38

٧٧. هذا بالإضافة إلى عدد كبير من الأبحاث باللغات العربية والإنجليزية واليونانية ألقيت في مجموعة من البلدان الأوروبية والعربية والآسيوية

٧٨. قام بكتابة مجموعة من الأحاديث الثقافية أذيعت من خلال الإذاعة البريطانية (القسم العربي) في لندن وإذاعة البرنامج الثاني (الثقافي حاليا) بالإذاعة المصرية.

٧٩. يسهم في مجموعة من البرامج الثقافية التي أذيعت ومازالت تذاع من خلال البرنامج الثاني (الثقافي حاليا) والبرنامج العام وصوت العرب بالإذاعة المصرية مثل برامج: مع النقاد، عالم السينما والمسرح، أديب وفنان، قصيدة وشاعر، النادي الثقافي، ذروة الحدث الدرامي..... وغيرها.

٨٠. يقوم بكتابة مجموعة من البرامج الدرامية عن رواد المسرح العالمي مثل أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس وسنيكا وأريستوفانيس وميناندروس وبلاوتوس ... وغيرهم والتي تذاع من خلال البرنامج الثاني (الثقافي حاليا) بالإذاعة المصرية.

٨١. يسهم في عدد من البرامج الثقافية التي تذاع من خلال قنوات التلفزيون المصري مثل برامج: سهرة ثقافية، تياترو، قرأت لك، أمسية ثقافية..... وغيره.

٨٢. يقوم بكتابة سيناريوهات وتأليف مسلسلات وسهرات تلفزيوبية والتي تذاع من خلال قنوات التلفزيون المصري والقنوات التلفزيونية الفضائية العربية مثل: مسلسل ليالي رمضانية (إنتاج راديو وتلفزيون العرب ART)، مسلسل آمال وأقدار (إنتاج صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات)، سهرة تلفزيونية بعنوان نهاية الشك (إنتاج صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات)...... وغيرها.



العدد القادم

الظباء

تأليف

هنينغ مانكل

ترجمة وتقديم

سعيد بوكرامي

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩

يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ – الحرة – قسيمة 34 – الكويت – الشويخ – ص.ب 64185 – الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية – الرياض – حي المؤتمرات – طريق مكة المكرمة – ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية – دمشق – البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية – القاهرة – 6 شارع الصحافة – ص.ب 372	00202 25782700- 25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب – الرباط – ص.ب 13683 – زنقه سجلماسه – بلفدير – ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس – ص.ب 719 – 3 نهج المغرب – تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان – بيروت – خندق الغميق – شارع سعد – بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية – صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان – تلال العلي – بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين – المنامة – ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 – مسقط – الرمز البريدي 130 – العذيبة – سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر – الدوحة – ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله – عين مصباح – ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان – الخرطوم – الرياض – ش المشتل – العقار رقم 52 – مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar__co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City, NY 11101 – 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

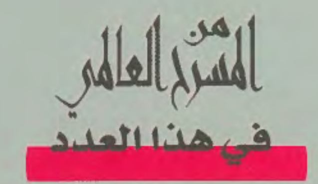
السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت


المجلس
الوطني
للثقافة
والفنون
والآداب
من
المسرح العالمي



في هذا العدد

كوميديا الفظّ

يـدور الحدث في أحد أحياء مدينة أثينا، يلقى البرولوج الإله بأن الذي يخبر المشاهدين بأن المزرعـة التي على يمينـه ملكٌ للشيخ كنيمون، وهو شيخ أثيني نكـدٌ غير اجتماعي كاره للناس، يعيش مع ابنته وجارية عجوز تدعى سيميخي. أما المزرعة التي على يساره فيمتلكها جورجياس - وهـو ابن زوجـة كنيمون - يساعده في العمل عبدٌ مسنّ يدعـى داؤس. يعيش كنيمون من دون زوجـة بعد أن تركته زوجته هربا مـن سوء معاملته. مرّ الشـاب سوستراتوس بذلك الحي أثناء رحلة من رحلات الصيد التي اعتاد أن يقوم بها. هناك رأى ابنة كنيمون، وقع في حبها. أرسل عبده بورياس إلى والد الفتاة. يفرّ العبد هاربا من صاحب المزرعة كنيمون الذي لعنه وألقاه بالحجارة قبـل أن يتيح له فرصة كـي يشرح له السبب الذي من أجله جاء لمقابلتـه. يبدو كنيمون غاضبا ويزداد غضبه عندما يجد سوستراتوس أمام المنزل، يطرده ولا يترك له فرصة لشرح سبب وجوده. يغـادر كنيمون منزله وتخرج ابنتـه من المنزل وهي تحمل جرّة لتملأها بالمـاء من البئر المجاور. ينتهز سوستراتوس الفرصة ويعرض عليها المساعدة. يراهما داؤس عبد أخيها جورجياس، يخرج مسرعا وينقل الخبر إلى سيده. يشكّ جورجياس في نوايا سوستراتوس. يخبره سوستراتوس بأنه يريـد أن يتزوج أخته. يكسب سوستراتوس ثقة جورجياس ويَعدُه الأخير بمساعدته، لكنه يحذره من شراسة كنيمون. هنا يعرض العبد داؤس على سوستراتوس أن يخلع ملابسه الفاخرة ويرتدي ثيـاب المزارعـين، إذ إن ذلك سوف يجعل كنيمـون يعتقد أن سوستراتوس مـن طبقة الفلاحين الفقـراء الكادحين مثلـه، فيوافق على زواجه مـن ابنته. يلبس سوستراتوس ملابس المزارعين